MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 05188 283 5

Digitized by the Internet Archive
in 2021 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/tlmaqueparodie00pepu

Watteau: Gille, Scaramouche, Scapin et Arlequin.

Zwei Opern-Burlesken aus der Rokokozeit:

TÉLÉMAQUE

Parodie von LE SAGE
Paris 1715

THE BEGGAR'S OPERA

von GAY und PEPUSCH
London 1728

Mit sieben Abbildungen

Zum erstenmal mit der Musik neu herausgegeben,
übersetzt und eingeleitet von

GEORGY CALMUS

172719
12/7/22

BERLIN
Commissionsverlag von Leo Liepmannssohn. Antiquariat,
Bernburger Straße 14
1912

M
1509
T45
1912

INHALTS-VERZEICHNIS.

Seite

Vorwort III

Einleitung V

Télémague von Le Sage 1

The Beggar's Opera von Gay und Pepusch 64

Register und Nachweistabelle der Lieder 217

VORWORT.

Es erscheint vielleicht gewagt, einem größeren Leserkreis ein paar fast 200 Jahre alte Burlesken vorzulegen mit der Erwartung, daß diese alten Späße noch gefallen sollen. Aber die Namen von zwei so geistvollen Satirikern wie Lesage und Gay bürgen schon dafür, daß ihr Witz sich hoch über das Maß gewöhnlicher und billiger Possenreißereien erhebt. Die musikgeschichtliche Bedeutung der beiden Burlesken ist auch groß genug, um eine Neuausgabe derselben der Fachwissenschaft gegenüber zu rechtfertigen.

Vor allem möchte ich an dieser Stelle Herrn Geheimrat Professor Dr. Max Friedlaender meinen aufrichtigsten Dank aussprechen für eine Reihe von Ratschlägen, die er mir bei dieser Veröffentlichung zu Teil werden ließ und für das warme Interesse, das er meiner Arbeit in liebenswürdigster Weise entgegenbrachte.

Berlin, im September 1912.

Georgy Calmus.

Einleitung.

Die burleske Oper, die wir heutzutage mit dem Namen „Operette" bezeichnen, steht augenblicklich auf keiner großen, künstlerischen Höhe. Die Texte sind fast ausschließlich so minderwertig, daß die Zuhörer wohl zu dem Glauben kommen mögen, Unsinn, Trivialität und plumpe Zweideutigkeiten gehörten ebenso notwendig zum eisernen Bestand der Gattung wie die Tingeltangel- oder schalen Walzermelodien, mit denen in den meisten Fällen solche Stücke belebt sind. Danach scheinen diejenigen Leute ganz im Recht zu sein, die der Operette jeden höheren Wert absprechen und ihr nur den schlechtesten Einfluß auf das ästhetische und sittliche Gefühl des Publikums zuerkennen.

Die burleske Oper hat aber in verschiedenen Blütezeiten vollauf bewiesen, daß sie ihre künstlerische Berechtigung genau so gut wie die Komödie besitzt. Diese stellt die Schwächen und Gewohnheiten der Zeit auf die Bühne und zeigt uns in ihren besten Werken ein lebendigeres Sittenbild als jede noch so gewissenhafte Beschreibung geben könnte. Eine ganz ähnliche Stellung nimmt die Operette in der Geschichte der Musik ein, besonders in der Geschichte der Oper. Und wie die gesprochene Posse die Wiege des modernen Sittenstückes war, so bedeutet die Opern-Burleske den Ausgangspunkt für das Singspiel und die feine komische Oper.

Eine äußerst wichtige Ergänzung zu den Annalen der großen Oper bildet sodann die Opernparodie, die, wie es scheint, früheste Form der komischen Oper. Als das italienische Musikdrama im 17. und 18. Jahrhundert seinen Siegeszug durch das ganze gebildete Europa nahm, dabei aber noch nicht von einer Schar von Kritikern begleitet und besprochen wurde, entstanden diese satirischen, kleinen Stücke, aus denen man deutlich entnehmen kann, was dem großen Publikum an der italienischen Oper am meisten aufgefallen war, was es an ihr auszusetzen hatte, was ihm andererseits auch daran gefiel. Im Anfang des 18. Jahrhunderts, als die beiden hier folgenden Parodien geschrieben wurden, war die Geschicklichkeit in der Abfassung solcher Art von produktiven Rezensionen schon eine bedeutende. Lesages „*Télémaque*" und Gays „*Beggars Opera*" bezeichnen den ersten Höhepunkt in dieser frühesten Geschichte der burlesken Oper. Beide sind gewiß geistreich und witzig genug, um auch ohne Kommentar verstanden zu

werden, und ebenso werden die liebenswürdigen und graziösen Melodien sofort jedem ohne viele Erklärungen gefallen. Das ist aber nur das Merkmal ihres bleibenden künstlerischen Wertes. Parodien haben selbstverständlich in erster Linie auf das zeitgenössische Publikum durch ihre Aktualität gewirkt, und um diese zu erklären und dadurch den Reiz der Stücke auch für den heutigen Leser noch zu erhöhen, soll ihre Entstehungsgeschichte sowie einige erklärende Notizen hinzugefügt werden.

Zunächst muß man sich vergegenwärtigen, daß im 17. Jahrhundert die große italienische Oper, diese glanzvolle Schöpfung der italienischen Renaissance, wie ein neues Weltwunder angestaunt wurde. Das Musikdrama verdankt bekanntlich seine Entstehung den Reflektionen jénes Hellenistenkreises, der sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Hause des Grafen Bardi in Florenz versammelte. Bedeutende Gelehrte, Musiker und Dichter versuchten dort, ohne von griechischer Musik etwas zu kennen, eine Wiederbelebung des antiken, gesungenen Dramas und kamen auf diesem Wege zur Erfindung der Monodie, d. h. des begleiteten Kunstsologesanges, der als „neue Musik", als *„nuove musiche"* mit Jubel begrüßt und von einer Reihe hochbedeutender Komponisten, unter denen vor allen Monteverdi hervorragt (gest. 1643 in Venedig), aufs eifrigste ausgebaut und gepflegt wurde. Während Opernaufführungen zunächst lediglich auf private Festlichkeiten bei Hofe beschränkt blieben, führte die Errichtung des ersten öffentlichen Theaters in Venedig 1637 dazu, daß in kurzer Zeit ganz Italien von dieser neuen Kunst wie berauscht war und Opernhäuser in jeder italienischen Stadt gebaut wurden. Es ist daher begreiflich, daß das italienische Musikdrama auch bald in den übrigen Kulturstaaten Eingang fand.

Den nachhaltigsten Eindruck außerhalb Italiens machten die Aufführungen dieses prunkvollen Gesamtkunstwerkes, in dem Musik, dramatische Handlung, Poesie, Malerei, Tanz und Architektur gleich großen Anteil hatten, in Paris. Unter Ludwigs XIV. Protektorat wurde dort 1669 die stehende große Oper gegründet, die sogenannte *Académie royale de musique*. Drei Jahre später (1672) gelangte das Privileg an den hochbedeutenden, aus Florenz gebürtigen Musiker Lully, der in Quinault einen trefflichen Textdichter fand. Diese beiden Männer begründeten die große französische Nationaloper, die *Tragédie lyrique*, und ihre vom Hof und vom Publikum mit Begeisterung aufgenommenen Werke erhielten sich fast hundert Jahre auf der Pariser Bühne. Die Handlung der Quinault-Lullyschen Musikdramen war, dem Renaissanceursprung entsprechend, fast ausschließlich der griechischen Götter- und Heldensage entnommen. Die Musik bestand aus pathetischen, meist höchst ausdrucksvollen rezitativartigen Sätzen, und auch die vielen nach französischer Tradition und französischem

Geschmack eingelegten Tänze, die der König und sein Hof bei besonders festlichen Gelegenheiten selbst auszuführen pflegten, bewegte sich in gemessenen, würdevollen Rhythmen.[1]) Es herrschte ein hochdramatischer, feierlicher und höfischer Ton auf der Bühne, und die Prologe gipfelten meist in einer Verherrlichung des Sonnenkönigs.

Die ersten, die sich erlaubten, dieses vom König sanktionierte und protegierte Unternehmen einer ebenso respektlosen wie amüsanten Kritik zu unterziehen, waren die italienischen Stegreif-Komödianten, die sogenannten *„Comediens italiens du roi"*, die am französischen Hof schon lange engagiert waren, um für das allerhöchste Amüsement zu sorgen. Die *„Italiens"*, wie man sie kurzweg nannte, bestanden aus einer Truppe jener bekannten Schauspieler-Typen, deren Namen Arlequin, Scaramouche, Scapin, Gille, Mezzetin usw. uns zum Teil noch heut vertraut sind. Jede dieser Figuren hatte ihr bestimmtes Kostüm, das bei den vielfachen Verkleidungen, in denen die Italiens auftraten, stets aus irgend einer Falte des Gewandes hervorsah, so daß das Publikum immer wußte, wen es vor sich hatte. Auf dem hier mitgegebenen Titelblatt der Sammlung *„Les Parodies du nouveau théatre italien"* sieht z. B. deutlich unter dem prächtigen Kleid der zierlichen, sentimentalen Heldin Arlequin hervor, der stets an seiner schwarzen Maske und dem aus bunten Flicken zusammengesetzten Kostüm kenntlich war, das hier an den Ärmeln und dem Halsausschnitt sichtbar wird. Ihr Partner, der Held der Tragödie, trägt den unverkennbaren, spitz geschnittenen Bart und die weichen Schlappschuhe Pantalons, wie ihn auch Callot gezeichnet hat. Watteau's bis vor kurzem noch wenig bekanntes Bild[2]) führt uns einen Teil der lustigen Gesellschaft in ihren typischen Trachten vor. Arlequin, auf der Bühne stets die Hauptperson, steht wohl aus malerischen Rücksichten hier ganz im Hintergrund. Obwohl die Italiener ihr Hauptaugenmerk darauf richteten, die Lachlust ihrer Zuhörer anzuregen, dürfen sie doch nicht als plumpe Spaßmacher in der Art der Zirkusklowns gelten. Die Stegreifkomödianten hielten ihren Beruf sehr hoch und setzten ihren größten Stolz darein, die Kunst der Improvisation aufs Sorgfältigste zu pflegen. Die Tätigkeit eines Mitgliedes der *Comédie Française* achteten sie, verglichen mit ihren Leistungen, sehr gering. Die französischen Schauspieler, so meinten sie,[3]) spielten lediglich nach dem Gedächtnis und beträten die Bühne nur, um so schnell wie möglich herzusagen.

[1]) Noch Heinrich Heine hatte den Eindruck, daß das französische Ballet ein wahlverwandtes Seitenstück zu der Racineschen Tragödie und den Gärten von Le Nôtre sei. Musikalische Berichte aus Paris. Der Karneval in Paris. P. d. 7. Februar 1842.

[2]) Das Bild war in der französischen Ausstellung der Berliner Königlichen Akademie der Künste im Winter 1910 in Berlin ausgestellt und konnte, dank der liebenswürdigen Erlaubnis der Besitzerin, hier vervielfältigt werden.

[3]) Evariste Gherhardi: *„Le Théâtre Italien"* Amsterdam 1701. Avertissement. Vgl. auch Riccoboni: *„Histoire du Théâtre Italien"* Paris 1731, Bd. 2, S. 309.

was sie auswendig gelernt hätten. Dabei könnten sie sich keine Zeit nehmen, auf ihre eigenen Bewegungen oder die ihrer Mitspieler zu achten, und entledigten sich ihrer Rollen wie einer bedrückenden Last. Wer dagegen sagte: *„bon comédien italien“* bezeichnete damit einen Mann von Geist *„qui a du fond“*, der mehr nach der Einbildungskraft als nach dem Gedächtnis spielte, der während des Spiels ersinnen müßte, was er zu sagen hätte, und gleichzeitig verstände, den Gedanken und Bewegungen seines Partners zu folgen.

In der Tat genossen die Pariser Italiens zu Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts eine Berühmtheit, die weit über die Grenzen Frankreichs hinausging, und ein guter Arlequin erfreute sich gewissermaßen eines Weltrufs. Als später in Deutschland die Streitigkeiten um die Existenz des mit der Zeit allerdings sehr heruntergekommenen Harlekins kein Ende nehmen wollten, erinnerte Flögel im Jahre 1788 in seiner Geschichte des Grotesk-komischen daran[1]), daß in Frankreich „ein Dominique, Gherardi, Tomassin, anstatt für unvernünftige Leute gehalten zu werden, vielmehr durch Vorstellung dieses Charakters sich einen unsterblichen Ruhm erworben haben.“

Da nun aber dem Pariser Publikum zuviel Pointen beim Anhören der italienischen Suada entgingen, mußten sich die Italiens entschließen, französisch zu sprechen. Unter der fremden Sprache litt jedoch die Improvisation, so daß zuletzt doch nichts anderes übrig blieb, als die Rollen aufzuschreiben und auswendig zu lernen,[2]) und diesem Umstand allein verdanken wir die Kenntnis ihrer Stücke. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts, ungefähr von 1680 an, hatten die Italiens so vortreffliche Mitarbeiter — der Dichter Regnard gehörte z. B. dazu — daß jener von Flögel erwähnte Vertreter der Arlequin-Rolle, Evariste Gherardi sich entschloß, die erfolgreichsten Stücke zu sammeln und unter dem Namen: *„Le Théâtre Italien“* herauszugeben.[3]) Die Form dieser Lustspiele ist in den meisten Fällen äußerst primitiv. Am häufigsten begegnet man jenen sogenannten *„scènes à tiroir“* oder „Schubladenstücken“, in denen verschiedene Auftritte, die unter sich keinerlei Verbindung haben, lose aneinander gereiht waren. Eine Nachwirkung dieser Technik zeigt sich später noch in den Gerichtsszenen des französizchen Singspiels, in denen die verschiedensten, mit der Handlung in keinem Zusammenhang stehenden Personen ihre Beschwerden vortrugen.[4])

[1]) S. 148 f.

[2]) Siehe Gherardi a. a. o.

[3]) Auf der Kgl. Bibl. Berlin befinden sich folgende Ausgaben: Evariste Gherardi: *Le Théâtre Italien. Preme. Ed. sur la nouvelle de Paris divisée en 6 Tomes Amst. 1701. — D'une autre Ed. en 8 vol. le 5. 6. 7me. Paris 1700 — Le théâtre italien, ou le recueil de toutes les comédies et scènes françoises qui ont été joués par la troupe des comédiens du Roy. T. 1. Ed. 3. T. 2. 3. Amsterdam 1695 ff.*

[4]) z. B. in *„l'isle des Foux“ 1760* von Anseaume oder *„La Fée Urgèle“* von Favart, 1765, beide von Duni komponiert.

In viel niedrigerem Genre findet sich diese Art der Vorführungen noch heute in den Pariser alljährlichen Revuen und ihren Berliner Nachahmungen, wie sie am besten im Metropol-Theater geboten werden.

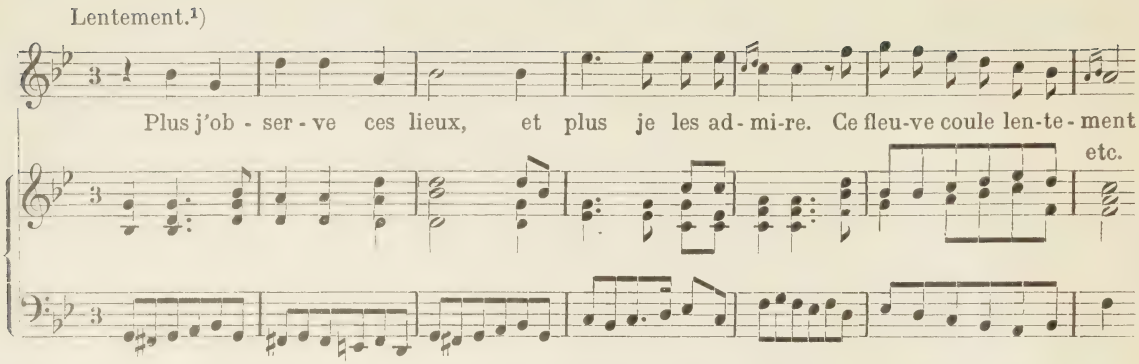
In diesen Komödien unterzogen die Italiens alle Fragen und Vorkommnisse des öffentlichen Lebens einer lustigen satirischen Kritik. Ihre Bühne bildete eine Art Ersatz für die damals noch nicht bestehenden Witzblätter,[1]) und so konnte ihnen selbstverständlich auch die Große Oper, die so sehr im Vordergrund des Interesses stand, nicht entgehen. Die ersten Opernparodien, die Gherardi's Sammlung enthält, stammen aus den Neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts und richten sich hauptsächlich gegen die antiken Stoffe der Operntexte.[2]) Manche dieser Stücke sind sehr witzig abgefaßt und das Pariser Publikum konnte sich fast 200 Jahre vor Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt" und der „Schönen Helena" darüber amüsieren, griechische Götter und Helden mit den Schwächen und Allüren der Zeitgenossen auftreten zu sehen. So wurde z. B. in der Komödie: „*Venus justifiée*" von Dufresny (1693) die Erzählung von Vulkan, Venus und Mars mit nicht mißzuverstehenden Ausblicken auf die damaligen gesellschaftlichen Zustände ausgebeutet. Am Schluß dieses Stückes wird bei einer Götterversammlung das Fernbleiben der meisten Göttinnen damit entschuldigt, daß sie alle ihre Rollen in der Oper zu spielen hätten.[3]) Ein Jahr früher (1692) hatte aber Dufresny bereits eine Parodie geschrieben, die nicht nur allgemeine Andeutungen enthielt, sondern eine ganz bestimmte Tragédie lyrique verspottete. Dies Stück „*L'Opéra de Campagne ou la Critique de l'Opéra*" brachte die Travestie eines Auftritts aus Lully's damals viel bewunderter Oper „Armide" (geschrieben 1686), in der die Schlummerszene des Helden Rinaldo besonderen Ruhm genoß. — Der Quinault'sche Text ist übrigens derselbe, den fast hundert Jahr später Gluck noch einmal komponierte (1777). — Diese „Critique" ist allerdings weiter nichts als eine ebenso derbe wie geschmacklose Karrikatur. Die Lully'sche Musik hatte Dufresny beibehalten und ihr parodierte lächerliche Worte untergelegt. Während in der Oper Rinaldo beim Anblick des murmelnden Baches sang:

---

[1]) Das erste bemerkenswerte „*Journal satyrique*": „*Les Lunes de Jaques*" erschien in Paris vom Juni 1785 bis Mai 1787. Hatin: „*Histoire de la Presse en France.*" Paris 1859. III. 239.

[2]) Possenhafte Travestierungen des Olymps hatten die italienischen Komödianten schon in ihrer Heimat kennen gelernt, z. B. in der witzigen Parodie des Götterrates in Tassoni's damals vielgelesenem und weitverbreitetem Gedicht „Der geraubte Eimer" (*Secchia rapita)* 1615. vgl. Wiese und Pèrcopo: Geschichte der italienischen Literatur S. 393.

[3]) Font: „*Favart, la comédie vaudeville et l'opéra comique du XVII ième et XVIII ième siècle,*" Paris 1894. S. 44.



ging Arlequin mit den Gebärden des Sängers auf einen am Spieß hängenden Braten zu und reflektierte:

Plus j'observe ce rôt et plus je le désire,
La broche tourne lentement. etc.[2])

Das Bemerkenswerte an dieser Parodie war aber, daß Arlequin plötzlich anstatt der Originalmelodie einen ganz gewöhnlichen Gassenhauer sang, den man damals mit dem Namen *„Pont-neuf"* bezeichnete. Der *Pont-neuf,* die neue Brücke, war das Verkehrszentrum in Paris; hier wurden auch die neuesten Tagesereignisse in Verse gebracht und auf bekannte kleine Lieder abgesungen, die man deshalb kurzweg *„Pont-neuf"* oder auch *„Vaudeville"* d. h. *„Voix de ville"* = Stimmen der Stadt nannte.[3]) Der Einfall, diese Lieder in die Parodie zu flechten, muß sehr gefallen haben, denn die Italiens versuchten nun öfters einige Szenen aus großen Opern „auf Pont-neufs zu setzen".[4]) Dufresny blieb auch nicht bei der plumpen Travestie stehen, sondern nahm nun wirklich die Schwächen der Stücke aufs Korn. So z. B. in einer Parodie[5]) auf Lully's Oper *„Bellerophon"*, deren sehr schwacher Text von Thomas Corneille, dem jüngeren Bruder des großen Corneille, und Fontenelle herrührte. Gegen das Libretto richtete sich deshalb die Parodie in erster Linie. Gerade die musikalisch reichsten Szenen waren für die Handlung selbst völlig überflüssig und dienten nur dazu, sämtlichen Sängern und Sängerinnen Gelegenheit zu geben, sich in langen Arien hören zu lassen.

Arlequin zog daher den Inhalt jener sieben Auftritte in folgender Rede zusammen: „Ach, da ist eine gewisse eifersüchtige Stenobia, die bittet den

[1]) Lajarte: Klavierauszug. Paris-Michaelis.
[2]) Font gibt die ganze Szene mit Gegenüberstellung des Originaltextes S. 40ff. ohne die Musik.
[3]) Font S. 9, Anm. 1. 2e und S. 15.
[4]) Font S. 46.
[5]) In *Le départ des Comédiens.* Comédie en un acte. Mise au Théâtre par Monsieur du F**. 1694. Gherardi: Theatre italien, Bd. V.

Armifodar, er möge alle fünfzigtausend Teufel bitten, ein Ungeheuer aus bemalter Pappe herzustellen, das den Bellerophon zerreißen solle. Bellerophon fleht den König an, der König den Opferpriester, der Opferpriester die Pythia, die Pythia Apollo, Apollo den Donner — — — nun wir wollen mal zunächst hören, was der Opferpriester zu singen hat." Auf die Melodie: *„Ami ne quittons point Cretail"* folgten dann mit ganz geringfügigen Änderungen die Worte des Originaltextes: *Reçois, grand Apollon, — reçois ce sacrifice, — Fais que le ciel à nos vœux soit propice.* Der Donner, mit dem der Gott seine Nähe ankündigte, wurde in einem Lied mit dem Refrain: *„tonrelontonton"* wiedergegeben. Die Melodien wurden als bekannt vorausgesetzt und deshalb ohne Noten nur mit einem sogenannten *„Timbre"* im Text angezeigt, wie man etwa heutzutage schreiben würde: Nach der Melodie: „Ach Du lieber Augustin". Mit dieser Heranziehung des niederen Volksliedes hatten die Italiens auch den musikalischen Gegensatz geschaffen. Man stellte der angestaunten, vom Auslande angeregten Kunstmusik die eigene nationale Volksmusik entgegen, wenn auch vorläufig noch in sehr drastischer Weise.

Die Italiens konnten diesen Gedanken jedoch selbst nicht mehr weiter verfolgen; denn Madame de Maintenon fühlte sich durch eines ihrer Stücke getroffen und tief gekränkt, und daher wurde die ganze Gesellschaft 1697 in allerhöchster Ungnade weggejagt.[1]) Diese Vertreibung hat übrigens auch Watteau bildlich dargestellt. Die Komödianten besaßen zwar am Hof eine große Fürsprecherin in der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans, unserer durch ihre amüsanten Briefe bekannten deutschen Pfalzgräfin Lieselotte, der auch Gherardi sein Théâtre Italien gewidmet hatte; doch konnte sie, die erbitterte Feindin der mächtigeren Maintenon, den Italiens nicht helfen. Ihre Meinung über den damals viel umstrittenen Wert der Komödie schreibt sie aber ziemlich deutlich bald danach an ihre Schwester:[2])

Marly, den 4. Julli 1698.

„Ich habe Eüch schon letztmahl meine Meinung geschrieben über die pfarrn und pfaffen so die Comedien verbietten, sage also weyter nichts drauff als nur dass wen die herrn Ein wenig weitter als Ihre Nass sehen wollten, würden sie begreifen dass der gemeinen leutte gelt ahn den Comedien nicht übel ahngelegt ist Erstlich seindt die Comedianten arme teuffel so ihr leben dadurch gewinnen, zum andern so macht die comedie freude, freude gibt gesundheit, gesundheit stärke, stärke macht besser arbeiten also solten sie Es mehr gebieten als verbieten."

Das letzte, was die Italiens für die Opernparodie getan haben, war, ihr einen Namen zu geben; denn bis dahin liefen diese Stücke noch unter der Rubrik der Comédie mit. Sie nannten sie *„Opéra Comique"*, eine Bezeichnung, die im

[1]) Font: S. 48.

[2]) Wolffgang Menzel: Elisabeth Charlotte von Orléans an Raugräfin Louise, Stuttgart, 1843.

Lauf der Zeit manche Umdeutung erfahren hat. Die Italiens sagten damit nur, daß sie eine ernste in eine komische Oper verwandelt hatten.[1])

Der burlesken Oper nahte aber von anderer Seite Hilfe. In Paris wurden zweimal im Jahr zwei große Jahrmärkte abgehalten, die nach ihren Standorten *„La Foire St. Germain"* und *„La Foire St. Laurent"* hießen. Hier gab es kleine Jahrmarktsbühnen, die durch Seiltänzervorführungen und dergleichen ein ziemlich klägliches und untergeordnetes Dasein führten[2]). Für diese Theater und damit zugleich für die Opéra Comique ging im Jahre 1712 ein Stern erster Größe auf, und zwar in dem Dichter **Allain René Lesage,** dem schon damals allbekannten Verfasser des satirischen Sittenromans *„Le diable boiteux"*. Lesage brauchte Geld für die Herausgabe des *„Gil Blas"*, und als ihm ein Jahrmarktsbühnendirektor 2000 L. bot, wenn er ihm für die Dauer einer Messe Stücke schreiben wollte, überwand er seinen Widerwillen, den er bis dahin gegen diese Bühnen hatte, und ging auf den Vorschlag ein.[3]) Schließlich fand er solche Freude an dieser Arbeit und seine Stücke hatten so glänzenden Erfolg, daß er die besten Komödien sammelte und, wahrscheinlich als Gegenstück zu Gherardis *„Théâtre Italien"*, als *„Théâtre de la Foire"* herausgab. Die französischen Literarhistoriker sind mit Recht stolz auf diesen Besitz und nennen Lesage nach dem großen griechischen satirischen Sittenschilderer ihren *„Menander de la foire"*.[4])

Es waren höchst eigenartige Verhältnisse, unter denen Lesage seine Stücke zu schreiben hatte; denn in Paris bestanden damals sehr merkwürdige Theaterzustände. Die Comédie Française, in der Tragödien und Sittenstücke aufgeführt wurden, die Académie Royale, also die große Oper, und die Comédie Italienne waren im Besitz königlicher Privilegien, die sie nun dazu benutzten, um die gänzlich vogelfreien kleinen Bühnen, die doch immerhin für sie eine Konkurrenz bedeuteten, aus der Welt zu schaffen. Diese Theater wurden also arg schikaniert; aber die *„Foreins"*, wie man sie nannte, besaßen einen ungebrochenen Jugendmut und erwiesen sich geradezu genial in der Umgehung auch der ungeheuerlichsten Verbote. Untersagte man ihnen den Dialog, so führten sie monologisierte Stücke auf. Verbot man ihnen das Sprechen, so begannen sie zu singen oder Pantomimen aufzuführen; verfiel man darauf, ihnen den Dekorationswechsel zu untersagen, so beobachteten sie die Einheit des Ortes, während sie sich sonst um dergleichen Regeln gar nicht kümmerten.[5]) An all diese eben

[1]) Der Name wurde, wie es scheint, zum erstenmal für eine höchst minderwertige Parodie gebraucht: *„Arlequin, Roland furieux, Opéra comique."* Im dritten Supplementband des Théâtre Italien. Amsterdam 1697, Kgl. Bibl., Berlin.

[2]) Font: S. 56.

[3]) Font: S. 69.

[4]) Lintilhac: Lesage, Paris 1893, S. 133.

[5]) Vgl. darüber die Vorrede im „Théâtre de la Foire".

erwähnten unsinnigen Vorschriften war nun auch Lesage gebunden. Auf einen so geistreichen und witzsprühenden Kopf wie den seinigen wirkte dieser Kampf aber im höchsten Maße anspornend. Gerade das fortwährende Suchen nach neuen Auswegen, um den Gegner zu überlisten, bereitete ihm, wie es scheint, das größte Vergnügen; denn nie schrieb er bessere Stücke, als wenn den Foreins das Messer an der Kehle saß, während die Sicherheit der Jahrmarktsbühnen unter dem Schutz eines Protektors ihn geradezu gelangweilt zu haben scheint. Daß der *Régent,* der Herzog von Orléans, sich bei dieser Art von Vorstellungen ebenso gut amüsierte wie früher seine Mutter Liselotte bei den Italiens, braucht noch gar kein schlechtes Zeichen für seinen übel beleumdeten Geschmack zu sein. Lesage und seine zeitweiligen Mitarbeiter richteten sich an ein durchaus gebildetes Publikum, das z. B. mit dem Kreis der griechischen Götter- und Heldensage ebenso wie mit den neuesten Erscheinungen der Literatur völlig vertraut sein mußte. Man konnte in diesen Stücken laut und lustig lachen über die geistsprühenden und witzigen Bemerkungen des großen Satirikers, und ein Mann wie Lesage hatte es nicht nötig, die Grenzen des Anstandes zu überschreiten, um das Vergnügen hervorzurufen.

Textlich bedeuten Lesage's Jahrmarktskomödien die Fortsetzung des Théâtre Italien, und Arlequin und seine Genossen sind hier wie dort die handelnden Personen. Je nach dem Stand der Dinge werden die Stücke im *Théâtre de la foire* entweder durchweg gesungen oder durchweg gesprochen, teils gesungen und teils gesprochen oder auch pantomimisch dargestellt. Zum größten Teil werden aber die Stücke mit Musik vorgetragen. Schon vor Lesage's Mitarbeit waren die Foreins gezwungen gewesen, ihre Komödien abzusingen, und hatten sich dazu ebenfalls der *Pont-neufs* bedient. Lesage war nun der erste, der aus dieser Not eine Tugend machte. Es bleibt sein Verdienst, daß er den Reiz und die dramatische Verwendbarkeit der französischen Straßen- und Gesellschaftslieder erkannte und ihnen durch die verständnisvolle und humoristische Auswahl einen hervorragenden Platz in seinen Lustspielen zuwies. Er sagt in der Vorrede des Théâtre de la Foire, daß seine Vorgänger das Vaudeville ohne Geist und Geschmack benutzt hätten, und nennt es in ihren Händen einen ungeschliffenen Diamanten, dessen Wert sie nicht zu erkennen vermochten, ein Ausspruch, der umso bemerkenswerter ist, als das Volkslied noch weit bis in das 18. Jahrhundert hinein bei allen Leuten, die musikalisch etwas auf sich hielten, verpönt war.[1]) Er bittet sehr, seine Stücke nicht nur zu lesen, sondern vor allen Dingen

[1]) Vgl. Carl Nef: „Kunstlied und Volkslied", Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft IX. S. 154. Jean Jaques Rousseau schreibt in: *„Lettres sur la musique française"* 1753 S. 12: *„. . . . pour faire de la musique au goût de la Nation, il ne faudroit que s'attacher avec soin à ce qui deplaît à tous les autres."*

zu singen, da man sie sonst nur zur Hälfte verstände. Aus diesem Grunde hat Lesage seinem Théâtre de la Foire sämtliche Melodien, die darin vorkommen, in einem Anhang mitgegeben. Sie sind leicht nach den Nummern herauszufinden und zusammenzustellen.

Die Burleske „*Télémaque*“[1]) aus dem Jahr 1715 scheint Lesage's erster Versuch einer Opernparodie gewesen zu sein, in der er nicht nur einige Szenen des Originals, sondern gleich das ganze Werk verspottete. Ohne die Musik wäre dieser Télémaque jedoch nur eine witzige Posse, die nun aber durch die graziösen, pikanten und häufig geradezu dramatischen Vaudeville-Melodien in eine ganz andere Sphäre gehoben wird. Lesage parodierte darin die große Tragédie lyrique „*Télémaque et Calypso*“ von Destouches und Pellegrin. Abbé Pellegrin war im Gegensatz zu Quinault, Lully's bedeutendem Librettisten, ein außerordentlich schwacher Reimschmied, und es ist begreiflich, daß dem Pariser Publikum die griechischen Götter und Helden in solch verwässerter Darstellung nicht imponieren konnten.[2]) Unverhältnismäßig gut war dagegen die Musik von Destouches, dem bedeutendsten französischen Opernkomponisten zwischen Lully und Rameau. Die Parodie wendete sich auch wieder in erster Linie gegen den Text, dessen Unnatur und schablonenmäßiges Pathos Lesage dadurch lächerlich machte, daß er die griechischen Götter und Helden ihre außerordentlichen Situationen wie ganz alltägliche Begebenheiten empfinden und demgemäß beurteilen ließ. Télémaque, der in der Oper nach der Meinung des Publikums sich zu schnell entschließt, seine Geliebte zu verlassen, um für seinen Vater zu sterben, wurde von Lesage als „Innocent“ hingestellt. Mentor, oder wie er hier heißt, Idas, ist zum ängstlichen pedantischen Schulmeister zusammengeschrumpft; Télémaques Geliebte Eucharis, im Original eine völlig farblose Figur, wurde in der Parodie von Arlequin dargestellt, und man könnte sie nicht besser charakterisieren, als es die Zeichnung auf dem beigegebenen Titelblatt tut. Ein graziöses, etwas sentimentales Persönchen, dem der bunte Arlequinsrock doch überall hervorsieht. Die leidenschaftliche Calypso, die das Unglück hat, erst vom Vater und dann vom Sohn zurückgewiesen zu werden, hat Lesage mit dem ganzen Temperament einer „*Dame de la Halle*“ ausgestattet. Die Sprache des Pellegrin'schen Textes wirkt an sich fast schon

[1]) Théâtre de la Foire, Bd. 1. No. 9.

[2]) Wie sehr das Textbuch trotzdem gefiel beweist die Tatsache, daß der Télémaque bald darauf (1721) in Hamburg in deutscher Bearbeitung und mit neuer Musik aufgeführt wurde. Lindner: „Die erste stehende deutsche Oper“ S. 191 gibt den Verfasser als unbekannt an und nennt Schurmann als Komponisten. Die Arien wurden jedoch nicht deutsch oder französisch, sondern italienisch gesungen (vgl. „Hamburgische Teutsche Opern“, Sammelband Kgl. Bibl., Berlin, Yp 5230). Danach scheint es fast, als könnte auch dem französischen Text ein — bis jetzt noch unbekanntes — italienisches Buch als Vorlage gedient haben, und Pellegrin nicht allein dafür verantwortlich gemacht werden. Gottsched: „Nöthiger Vorrat“ etc. weist schon 1706 die Aufführung einer Oper „Telemaque“ in Naumburg nach. I, 277.

wie eine Parodie, so daß Lesage sie oft kaum zu ändern brauchte, wie z. B. gleich in dem ersten Dialog zwischen Eucharis und ihrer Vertrauten Cleone.

	Pellegrin.	Lesage.
Cleone:	*Quoi, tandis que la reine interroge Neptune,* *Pour savoir dans nos Maux ce qu'il faut espérer,* *Sans témoins en ces lieux vous venez soupirer!*	*Tandis que sur notre infortune,* *La Reine avec tous ses Sujets* *Au Temple interroge Neptune* *Vous cherchez, vous, des lieux secrets.* *Eucharis évite Cleone!* *Elle vient ici soupirer.*
Eucharis:	*Je suis une foule importune,* *Neptune, de la Reine a causé l'infortune,* *Il est un autre Dieu, que je dois implorer,*	*Il est un autre Dieu, ma bonne,* *Qu'en ces lieux je viens implorer.*
Cleone:	*Un autre Dieu! Ciel! quel est ce language?*	*Un autre Dieu! Ciel! Quel language!*
Eucharis:	*Il est temps de t'ouvrir mon cœur,* *Ce Dieu, que jusqu'ici j'ai bravé l'esclavage,* *L'amour, l'amour est enfin mon vainqueur.*	*Il est temps de t'ouvrir mon cœur,* *Tu sauras que j'aime à la rage . . .*
Cleone:	*Quoi vous aimez?*	*Quoi, nommez moi votre vainqueur.*

usw.

Öfters knüpfte Lesage auch an die dem Publikum bekannten Worte des Liedertextes an, die er dann mit Pellegrins Libretto und seinen eigenen witzigen Bemerkungen zu einem unübertrefflich komischen Gemisch verbindet, z. B. in dem Auftrittslied der Calypso:

Lesage:	*Le grand Dieu Neptune est en colère*
Liedrefrain:	*Ho ho tourelouribo*
Pellegrin:	*Rien ne peut le satisfaire*
Lesage:	*C'est un terrible compère.*

Oder er benutzt den schönen Refrain des Trinkliedes:

Lampons, lampons, Camerades, lampons, d. h.[1])
Laßt uns saufen, Kameraden,

[1]) Ursprüngliche Text in *La Clef des Chansonniers*" Paris bei Ballard 1717, einer sehr seltenen Sammlung von Vaudeville-Melodien. Herr Geheimrat Prof. Dr. Max Friedlaender, der ein Exemplar besitzt, war so liebenswürdig, es mir zur Einsicht zu überlassen.

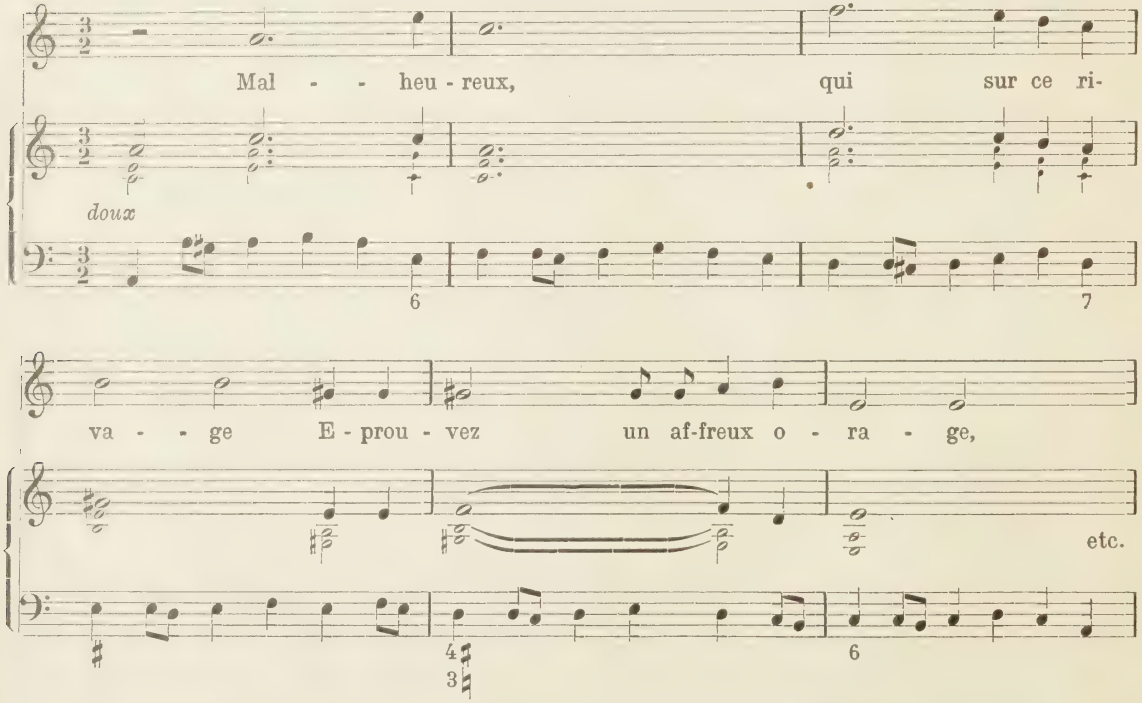
und macht daraus Idas' ängstlichen Einwurf:

Non, non, non, non, Télémaque, non, non! (S. 34.)

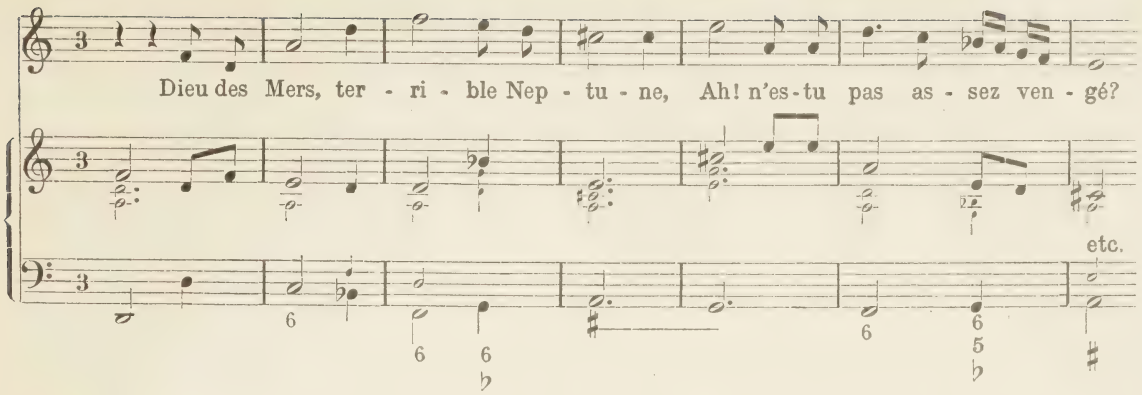
Da Lesage außerdem wohl wußte, daß Kürze des Witzes Würze ist, so ließ er sämtliche für die Haupthandlung unwesentlichen Auftritte fort, z. B. den unglücklichen Liebhaber der Calypso, beschränkte die zahlreichen Priester- und Priesterinnen-Aufzüge, Gebete und Ballette und reduzierte so die ganze weitschweifige fünfaktige Oper auf einen einzigen kurzen Akt.

Das Anziehendste aber an Lesage's Stück waren die Melodien, die ihm in größter Fülle in Straßen-, Tanz- und Trinkliedern zu Gebote standen. Sie dienen nicht dazu, Destouches' wenn auch kühle, so doch ernste und pathetische Musik lächerlich zu machen, sondern erhöhen nur die Lustigkeit des Textes auf anmutige Weise. So singt z. B. die Eucharis der Oper gleich am Anfang eine sehr schöne Klagearie, in der sie den Sturm, der die Insel verwüstet mit dem Aufruhr vergleicht, den die Liebe in ihrem Herzen entfacht hat:

Klavierauszug vom Jahr 1714. Großherzogl. Hofbibl. Darmstadt.



Wie richtig ist dieser Ausdruck in der Parodie durch die gemessenen Rhythmen der spanischen Sarabande „*Folies d'Espagne*" ersetzt (S. 16)! — Die leidenschaftliche Anrufung des Gottes Neptun durch die unglückliche Calypso:



ist aufs glücklichste und humorvollste durch die Melodie mit dem schauerlichen Refrain: „*Ho ho tourelouribo*“ (S. 23) wiedergegeben. Ganz vortrefflich sind ferner die Melodien in der Szene gewählt, in der Télémaque sich als Sohn des Odysseus vorstellt und Eucharis darauf voll Schreck in ihm das Opfer erkennt, das Neptun fordert, worauf Télémaque sofort mit heiterster Liebenswürdigkeit bereit ist, für den Vater zu sterben (S. 37 ff.). Wie anmutig und rührend ist dann das Lied, mit dem sich Eucharis ob seiner Gleichgültigkeit von ihm wendet. Wenn viele Melodien im Télémaque öfters wiederholt werden, so zeigt sich darin vielleicht schon der bewußte Gedanke, gleiche Empfindungen und Situationen durch dieselbe Musik zu charakterisieren. So wird z. B. das Lied: *Quand je tiens de ce jus d'Octobre* für den Ausdruck heftiger Erregung gebraucht (S. 17 und 50). Die Melodie von *Bouchez, Naïades, vos fontaines* drückt jedesmal Schreck und Erstaunen aus (S. 25 und 58). Die Weise von *Je reviendrai demain au soir* wird bei ausgelassener Freude oder auch größter Heftigkeit angestimmt (S. 34, 49 u. 60). Übernatürliche Erscheinungen wie das Auftreten der Dämonen oder Minervas Ankunft werden aufs beste durch die Melodie *Voulez vous savoir qui des deux* begleitet (S. 30 u. 61), usw. Die geringste Mühe hat sich Lesage mit der Deklamation gegeben; denn die Worte sind den Melodien oft mit fröhlichster Sorglosigkeit untergelegt.

Fast jedes dieser rhythmisch und melodisch gleich eigenartigen Lieder läßt sich als Beweis dafür anführen, welchen Schatz die Franzosen in ihren Chansons besaßen und mit wie geschickter Hand Lesage ihre dramatische Wirksamkeit benutzte. Diese Melodien sind es, die der lustige Scapin auf Watteaus Bild zu seiner Guitarre singt und nach denen die zierlichen Tänzerinnen Watteaus und Lancrets ihre graziösen Pas in Wald und Wiese ausführen.

Lesage hatte allerdings einen musikalischen Mitarbeiter, dessen Anteil an den Vaudeville-Komödien sich jedoch kaum feststellen läßt. Sein Name ist Jean Claude

Gillier, und Lesage rühmt ihn in der Vorrede seiner Sammlung als einen Musiker, dessen Vaudeville-Melodien seinen Ruhm durch ganz Europa verbreitet hätten.[1]) Es ist sehr möglich, daß mehrere Lieder im Télémaque von Gillier stammen, dem danach die echt französische Gabe der Erfindung pikanter Tanzrhythmen zugeschrieben werden könnte. Gillier wird jedenfalls die Accompagnements zu den Liedern geschrieben haben; denn wenn auch die Melodien in Lesages Sammlungen ohne Begleitung gedruckt wurden, so sorgte ein kleines Orchester stets für die musikalische Unterstützung der Schauspieler. Die Parodie Télémaque wurde z. B. von acht Geigen, einem Kontrabaß, einer Flöte, einer Oboe, einem Fagott und zwei Hörnern begleitet.[2]) Außerdem mußte der sogenannte *Basso continuo*, d. h. die auf dem Cembalo nach damaliger Praxis ausgeführten Füllakkorde, gespielt werden. All dies wird wohl Gillier zugefallen sein. Diese Begleitungen sind natürlich nicht erhalten, und die hier mitgegebenen versuchen, sie zu ersetzen. — Ganz vereinzelt hat Lesage auch Musik aus Destouches' Télémaque benutzt z. B. (S. 45) „*Grand Dieu qui reignes sur l'onde*" auf den Text: „*O puissant Dieu des Ecailles*" (Gott der Schuppen), ebenso den Chor: „*O Minerve protegez-nous*" mit dem Originaltext. — Die Ouverture und die Gewittermusik borgte er von der Oper „*Alcione*" von Marais (1656—1728), einem seiner Zeit berühmten Gambenvirtuosen der königlichen Kapelle und Komponisten mehrerer Tragédies lyriques. Die Ouverture gehört zu den damals landläufigen Einleitungen der französischen Oper; der „*Tempeste*" dagegen hat seine besondere Geschichte. Marais hat damit zum ersten Mal den Versuch gemacht, einen Seesturm musikalisch darzustellen; er soll sogar eine Reise ans Meer unternommen haben, um die Elemente in nächster Nähe zu studieren. Das Stück, das sich durch eine sehr kräftige Harmonik auszeichnet, machte auf die Zeitgenossen einen ungeheuren Eindruck. Um die Vorstellung des Schauerlichen zu erhöhen, ließ Marais während des ganzen Stückes Trommeln schlagen, deren Fell nur schwach gespannt war, so daß ein dumpfes Geräusch entstand, das gegen die hohen Skalen der Oboen und Geigen unheimlich abstach.[3]) Die Oper Alcione verdankte ihren Erfolg ganz allein diesem Sturm, und von nun an bürgerte sich der „tempeste" für lange Zeit auf der ernsten, später auch auf der heiteren französischen Opernbühne ein.

---

[1]) Eine Reihe von Komödien, zu denen Gillier die Musik schrieb, war leider nicht zu erreichen. (Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte IX, S. 4 ff. und Michel Brenet: *La librairie musicale en France de 1653 à 1790.* Sammelb. der Internationalen Musik-Gesellschaft VIII S. 419.) Ein Vaudeville von ihm, das in anderen Parodien und Komödien viel gesungen wurde, hat den Refrain: „*Adieu Panniers, Vendanges sont faites.*" Vgl. *Vendanges de Suresne* v. Grandval und Gillier. Ms. Wolfenbüttel.

[2]) Font. S. 88. Anm. 1.

[3]) Arthur Pougin: *L'orchestre de Lully. Marais. Le Ménéstrel* 1896. S. 83 f.

Den blutlosen Puppen Pellegrins war auf diese Weise ein sprudelndes übermütiges Leben eingehaucht, und die Pariser, die noch niemals eine so reizende Parodie gesehen hatten, strömten in Scharen nach St. Germain, um über den also umgewandelten Télémaque zu lachen und sich an dem Nationaleigentum ihrer Chansons zu begeistern.[1]) Von nun an entstanden zahllose derartige Parodien. Bis weit ins 18. Jahrhundert hinein hatten in Paris besonders erfolgreiche Opern solch kleine Satirstücke im Gefolge, und schließlich war ein durchgreifender Erfolg nicht mehr zu denken, ohne daß auf dem Théâtre Italien eine oder sogar mehrere Parodien desselben Stückes erschienen.[2])

Eigentlich müßte man annehmen, daß die Académie royale von solcher Konkurrenz nicht eben entzückt sein konnte; aber gerade das Gegenteil war der Fall. Lesage selbst hat in zwei seiner besten und witzigsten Prologe, die er zusammen mit d'Orneval schrieb, dies Verhältnis der Oper und der Jahrmarktsbühne am treffendsten dargestellt. In den Vorspielen pflegten bereits die Italiens dem Publikum wahrheitsgetreu, natürlich in satirischer Beleuchtung, die Präliminarien vorzuführen, die sich vor der Aufführung des eigentlichen Stückes hinter der Szene abgespielt hatten. Für Lesage war das gegebene Thema dafür die Zwistigkeiten der Pariser Bühnen. Wir erfahren, daß sich die Jahrmarktsbühnen, die sich bereits 1714 den Namen „*Opéra comique*“ beigelegt hatten, der großen Oper nah verwandt fühlten, und daß die Oper ihrerseits ein lebhaftes geschäftliches Interesse an dem Wohlergehen der Foreins hatte; denn die dort aufgeführten Parodien erregten den Wunsch des Publikums, sie mit den Originalen zu vergleichen, und halfen auf diese Weise auch die Kasse der Oper füllen. Die beiden witzigsten und zugleich lehrreichsten Prologe: „*Les Funerailles de la Foire*“ 1718 und „*Le Rappell de la Foire à la vie*“ 1721,[3]) entstanden gerade, als den Foreins wieder einmal das Ende drohte, so daß Lesages Humor ganz auf der Höhe war. Auch der *Régent* äußerte, daß dies Theater dem Schwan gliche, der nie schöner sänge, als wenn er im Begriff sei zu sterben.[4]) In diesen beiden Prologen wird hauptsächlich die Musik der großen Lulli'schen Opern benutzt. Mit überraschender Kenntnis suchten Lesage und d'Orneval die schönsten Stellen aus Lullis Musik heraus, dichteten den Text in engster Anlehnung an das Original um und setzten die einzelnen Abschnitte potpourriartig zusammen. Die Oper und die Jahrmarktsbühne treten personifiziert als „Opéra“ und „Foire“

---

[1]) Frères Parfaict. *Les spectacles de la Foire* 1743. Bd. I, S. 167.

[2]) Hermann Kretzschmar: Die Correspondance literaire als musikgeschichtliche Quelle. Peters Jahrbuch 1903, S. 90.

[3]) Théâtre de la Foire, III, No. 8 und 9.

[4]) Font, S. 90.

auf. Die Abschiedsszene zwischen der totkranken Foire und der Oper wurde auf die Abschiedsszene zwischen *Admet* und *Alceste* umgedichtet. Wenn Admet beginnt:

„*Sans Alceste, sans ses appas, croyez-vous, que je puisse vivre*“,

singt die Oper:

„*Sans la Foire, sans ses ducats, croyez-vous, que je puisse vivre?*“

Oder die Zeile:

„*Belle Alceste, ne pleurez pas, tout mon sang ne vaut pas vos larmes*“

singt die Foire auf die Worte:

„*Mon cher cousin, ne pleurez pas, mon argent ne vaut pas vos larmes.*“

Als endlich la Foire gestorben ist, vereinigt sich ihr Personal zu dem herrlichen *Pompe funèbre* aus derselben Oper. Colombine übernimmt die Rolle der „*femme affligée*“ und singt deren wundervollen Klagegesang:

„*La mort barbare détruit aujourd'hui mille appa*s“,

auf die Worte:

„*La mort barbare détruit aujourd'hui tous les ris, déjà de tout Paris*
j'apperçois l'ennui qui s'empare.“

Kaum ist diese betrübte Schar unter den letzten Klängen der Trauermusik abgezogen, so kommen die beiden Gegnerinnen *Les comédies française* und *italienne* und singen triumphierend den Gassenhauer: „*Elle est morte la vache à pannier, elle est morte, il n'en faut plus parler.*“ — In dem „*Rappell de la Foire à la vie*“ stieg die Oper als zweiter Orpheus in die Unterwelt. Auf die Frage, wie er denn dorthin gelangen wolle, antwortete Arlequin, der die Rolle der Oper gab: „Schöne Frage! Meiner Treu, ich werde durch die Falltür hinabsteigen. Das ist der Weg, den sich die Helden gebahnt haben.“ Nachdem er mit einigen Rezitativnoten alle Anwesenden von Plutus bis zum Cerberus in tiefen Schlaf gesungen hatte, konnte er die Foire ungehindert entführen. Derartige Anspielungen auf ihre Langeweile mußte sich die große französische Oper bereits fast 30 Jahre vor dem Ausbruch des berühmten Streites gefallen lassen, der durch die Aufführungen der italienischen Buffo-Opern in Paris veranlaßt war und unter dem Namen „Kampf der Buffonisten und Antibuffonisten“ die Gemüter in- und außerhalb Frankreichs lange Zeit erregte.

Trotz des allgemeinen, großen Beifalls, den Lesages Jahrmarktsstücke fanden, gab es im Publikum doch nicht wenige, die diese kleinen Stücke nur mit Achselzucken anhörten. Lesage hat sich, wie schon früher Molière, oft darüber geärgert, daß man das kleinste ernste Sonett höher stellen wollte als selbst die beste komische Dichtung.[1]) Im „Diable boîteux“ und im „Gil Blas“ hat er öfters

[1]) Suchier und Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur, S. 450. Lesage: „Der hinkende Teufel“, herausgegeben von Lotheissen, Vorrede S. 12.

seine Meinung darüber geäußert, daß es leichter sei, „den Mund voll zu nehmen und sich mit großen Empfindungen zu drapieren, als einen leichten anmutigen Scherz zu finden.“[1]) Auch in der Vorrede zum „*Théâtre de la Foire*“ sah er sich wieder veranlaßt, einigen „*Faiseurs de Tragédies et de Poèmes lyriques*“ klar zu machen, daß es nicht leicht wäre, die Mitte zwischen dem Erhabenen und dem Niedrigen zu finden, das Gras zu mähen, ohne dabei die Erde zu berühren, „*de raser la terre sans la toucher*“. — Die Vaudeville-Komödien fanden eine große Zahl von Nachahmungen in Paris und das „*Théâtre de la Foire*“, das Lesage zusammen mit d'Orneval herausgab, wuchs auf neun Bände an.[2]) Teils schrieb Lesage die Stücke allein, teils in fröhlicher Gemeinschaft mit seinen beiden begabten Mitarbeitern d'Orneval und Fuselier in ihrem Stammlokal „*La Perle*“.[3]) Dort entstand vielleicht auch im Jahr 1726 die teils gesungene, teils gesprochene Vaudeville-Comödie „Die Pilgrimme von Mekka“, die sich mit ganz geringen Änderungen noch fast vierzig Jahre später als treffliches Textbuch bewährte und durch Glucks Komposition (1764) zu einer der liebenswürdigsten komischen Opern des achtzehnten Jahrhunderts wurde.

Auch die Italiens, die seit 1716 wieder in Gnaden am französischen Hof aufgenommen waren,[4]) machten sich Lesages Errungenschaften gleich fleißig zu nutze. Eine Sammlung: „*Les Parodies du nouveau théâtre italien*“ (2. Auflage 1738. 4 Bände), die neben Opernparodien auch einige Travestien Voltaire'scher und la Motte'scher Tragödien enthält,[5]) bringt im Anhang fast sämtliche von Lesage benutzten Lieder. Diese Komödien zeigen, daß das neue Genre auch bei den Italiens mit viel Geschick und Witz gepflegt wurde. Eifersüchtig nahmen sie sogar im Hinblick auf jenes vorerwähnte Stück „*L'Opéra de campagne ou la critique de l'Opéra*“ die Erfindung der Opernparodie für sich in Anspruch.[6])

---

[1]) Lotheissen, S. 161.

[2]) Font, S. 70, Anm. 2. Auf der Königl. Bibl. Berlin nur 6 Bände. Amsterdam 1723—31.

[3]) Barberet: *Monographies professionelles*, Bd. 7 über „Cabarets“, Paris 1890.

[4]) Heulhard: *La Foire St. Laurent*, Paris 1878, S. 223.

[5]) Voltaire: Oedipe = Oedipe.
Artemire = Artemire.
Herode et Marianne = Le mauvais menage.
Zaire = Les enfants trouvés und Arlequin au Parnasse.
Brutus = Le Bolus.
de la Motte: Ines de Castro = Agnes de Chaillot.
Oedipe = Le chevalier errant.
Longepierre: Medée = La méchante femme.

[6]) Im Prolog zu „*Hercule filant*“, Parodie der Oper *Omphale* von Destouches (Parodies Bd. II. S. 45) heißt es: *laissez à la Foire le soin de ridiculiser les Héros en bémol; c'est-la son métier* — und darauf folgt die Antwort: ... *lisez les Annales de la Comédie Italienne, ... avez-vous oubliez*, (il chante)

Plus j'observe ce Rôt, et plus je le désire,
La broche tourne lentement. (Vgl. S. X.)

Bis weit in die Mitte des 18. Jahrhunderts hinein bestand nun die französische komische Oper nur in Vaudeville-Komödien, die noch ganz besonders die Vorliebe der Franzosen für das Chanson erhöhten. Wie fest der Geschmack an diesen kleinen Stücken eingewurzelt war, zeigte sich später in beinahe drastischer Weise während des vorerwähnten Buffonisten- und Antibuffonisten-Streites, der in Paris im Jahre 1752 ausbrach. Jean Jaques Rousseau, einer der lautesten Parteigänger der Italiener und schärfsten Verurteiler jeder nationalen Musik, wollte den Franzosen damals ein durchweg neukomponiertes französisches Singspiel mit Musik in italienischem Geschmack vorlegen. Aber trotz all seiner Proteste hat er für seine kleine anmutige Pastorale „*Le devin de village*" doch fast ausschließlich nur Melodien in der Art der französischen Tanz- und Liebeslieder erfinden können, die aber vielleicht gerade deshalb von den Franzosen mit so starkem Enthusiasmus aufgenommen wurden. Hin und wieder wurde allerdings auch schon damals die Meinung laut, Rousseau habe nichts weiter getan als die Bänkelsänger des Pont-neuf nachgeahmt, deren Weisen allein darum hätten gefallen können, weil sie ein Jelyotte vortrug.[1]) Eine ähnliche Blöße gab sich der Baron Grimm, der geistreiche Verfasser der *Correspondance littéraire*, der auch ganz auf der Seite der Italiener stand. Denn all die Musikstücke, die er seinen Lesern als Proben guten Geschmacks vorlegte, gehören durchaus in das Fach der von ihm an anderer Stelle so sehr geschmähten französischen Tanzmusik.[2]) Als dann allmählich inmitten all dieser Kämpfe die französische Opéra Comique, d. h. die fein komische Lustspieloper entstand, wollte das Pariser Publikum auch in den neu komponierten Singspielen die Chansons nicht missen. In den ersten französischen komischen Opern von Duni, Philidor und Monsigny finden sich noch viele Lieder, deren Melodien als bekannt vorausgesetzt, nur durch den „*Timbre*" angezeigt und daher nicht mitgedruckt wurden. Noch wichtiger ist jedoch, daß sich die Begründer der Opéra Comique auch in der Melodik ihrer neu erfundenen Arietten an die französische Volks- und Gesellschaftsmusik anlehnten und dadurch dem französischen Singspiel seinen nationalen selbständigen Charakter gaben.

Die französische Vaudeville-Komödie fand bald Eingang in andere Länder; denn auch damals blickte alle Welt nach Paris, um jedes dort mit Erfolg gekrönte Unternehmen schleunigst nachzuahmen. In den Jahren 1718 und 1720

[1]) de Morand: *Justification de la musique française.* A la Haye 1754. Vgl. Jansen: Jean Jaques Rousseau als Musiker, S. 179. — Jansen läßt die Frage offen, während Jahn bereits in seiner Mozart-Biographie den Widerspruch in Rousseau's Theorie und Praxis andeutete. Bd. I, S. 98.

[2]) Hermann Kretzschmar: Die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle. Peters Jahrbuch X, 1903, S. 88,

unternahm ein Teil der Comédiens Italiens eine Gastspielreise nach London und wurde dort mit größtem Beifall aufgenommen.[1])

Auch in London hatte die große italienische Oper ihren Einzug gehalten, allerdings erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Den praktischen kühl und klar denkenden Engländern waren die singenden griechischen Helden noch viel merkwürdiger vorgekommen als den Franzosen. Dazu kamen ungeschickte Bearbeitungen der italienischen Opern: kurz, die scharfen Federn der englischen Satiriker Swift, Steele, Pope und vor allem Addison hatten sich schon sehr lustig über das Musikdrama gemacht. Doch gaben alle zu, daß der Fehler weniger an der Gattung des Kunstwerkes als an der mangelhaften Begabung der englischen Bearbeiter lag.[2]) Nach dem Vorbild der Pariser Académie Royale war in London 1720 bereits eine *Royal Academy* gegründet, für die neben zwei italienischen Opernkomponisten kein geringerer als Händel Opern schrieb. Anfangs blühte das Unternehmen und die ganze Gesellschaft, der Hof an der Spitze, interessierte sich schließlich so leidenschaftlich für einzelne Sänger und Komponisten, daß es zu scharfen Befehdungen kam, und die beiden Primadonnen zuletzt in wahnsinniger Eifersucht auf offener Szene tätlich aneinander gerieten.

Händel mußte sich gleich zu Anfang davon überzeugen, daß sich die französischen Komödianten ganz unverfroren der Royal Academy gegenüber eingemietet hatten und durch ihre Späße das Publikum, darunter auch den König und den Hofstaat, in Scharen zu sich hinüberzogen. Schließlich sollte ihm, wenn auch nur mittelbar, der Untergang der großen Oper, für die er seine Riesenkräfte bis zum Übermaß angestrengt hatte, von dieser Seite erwachsen. Das Stück, dessen Erfolg Händel nötigte, die Pforten der Royal Academy zu schließen, und das die italienische Oper in England für längere Zeit unmöglich machte, war **„The Beggar's Opera"**, die Bettleroper, die am 29. Januar 1728 zum erstenmal mit beispiellosem Erfolg in einem kleinen Londoner Vorstadttheater aufgeführt wurde.

Die Beggar's Opera richtet sich nicht gegen eine einzelne Oper, sondern gegen die ganze Gattung. Die Opernparodie ist auch nicht ihr alleiniger Zweck; vielmehr ist dies höchst originelle Stück eine Verbindung von Satire, Sittenbild, Karikatur, Räuberroman, aktueller Kriminalgeschichte, Liebesabenteuer und Opernparodie, das seine Spitze gegen das gesamte Publikum vom Parterre bis zur Gallerie hinauf richtete. Ihr Dichter John Gay, der als Fabeldichter und Satiriker einen guten Ruf hatte, wollte in erster Linie damit einen Streich gegen

---

[1]) Chrysander: Händel II S. 98.

[2]) Vgl. G. Calmus: *Drei satirisch-kritische Aufsätze von Addison über die italienische Oper in England.* London 1710. Sammelbände der Intern. Musikges. IX S. 131 ff.

die damalige sittenlose englische Hofgesellschaft führen, von der er sich irrtümlicherweise schlecht behandelt glaubte. Er hatte 14 Jahre auf eine feste Anstellung gewartet, und als ihm nun das Amt eines Kammerherrn bei einer zweijährigen Prinzessin angeboten wurde, schlug er es tief gekränkt aus. Dabei hatte man es nur gut mit dem Dichter gemeint und wollte ihm nach dem Brauch des 18. Jahrhunderts eine gesicherte Position verschaffen, die irgend einen Namen und ein damit verbundenes Einkommen hatte und ihm erlaubte, sich ganz seiner künstlerischen Tätigkeit zu widmen.[1]) Gay's Antwort bestand nun in der Beggar's Opera, deren Satire von einer Schärfe war, die keiner seiner Freunde dem scheinbar harmlosen Manne zugetraut hatte. Es verbreitete sich sogar das Gerücht, daß Pope der eigentliche Verfasser sei, der Gay nur vorgeschoben habe.[2]) Das Stück war so geschickt abgefaßt, daß niemand sich persönlich getroffen fühlen und die Aufführungen untersagen konnte, die fast ununterbrochen 62 Abende hintereinander stattfanden, eine für damalige Zeit fast beispiellose Zahl von Wiederholungen.

Diese „Oper der Bettler" sollte zunächst ein drastisches Gegenbild zu der „Oper der Reichen", also den Aufführungen in der Royal Academy bilden. Da in dieser nur Götter und Göttinnen, Prinzen und Prinzessinnen auftraten, so verlegte Gay seine Arme-Leute-Oper nicht allein in die untersten, sondern gleich in die verworfensten Schichten der menschlichen Gesellschaft. Sein Held ist kein Prinz oder Halbgott, der auszieht, um ehrenvolle Kämpfe zu bestehen, sondern ein Räuberhauptmann, der durch kühne Einbrüche und Überfälle seine Tapferkeit beweist und den Gefahren seiner Laufbahn, nämlich der Gefangennahme durch die Polizei, der Deportation nach den Strafkolonien und selbst dem Tod am Galgen, mit derselben würdevollen Gelassenheit entgegensieht wie der Opernheld seiner möglichen Vernichtung. Die Mädchen, die um die Liebe dieses Jünglings kämpfen, stehen dem Einbrecherhandwerk sehr nah, und der Mann, der die ganze ehrenwerte Gesellschaft nach seinem Willen lenkt, war dem damaligen Londoner Publikum sogar persönlich bekannt gewesen. Als Vorbild für diese Figur, den Mr. Peachum seines Stückes, diente Gay ein drei Jahr vor Erscheinen der Beggar's Opera hingerichteter Verbrecher, Jonathan Wild, der die Londoner Bevölkerung sehr beunruhigt hatte. Dieser war nach zwei Richtungen hin tätig gewesen. Auf der einen als Haupt und Organisator einer großen Einbrecherbande, die ihm alle Beutestücke abliefern mußte, mit denen er dann einen schwunghaften Handel trieb; auf der anderen als Angeber bei der Polizei, der er diejenigen Verbrecher auslieferte, die seinem Stapelplatz nicht genug

[1]) Elwin: Pope's Werke Bd. VII. S. 103 Anm. 3.

[2]) Ebenda Bd. VIII S. 147. Brief von Broom an Fenton.

Waren zuführten. Die Regierung bewilligte ihm pro Kopf 40 £ (800 Mark). Dieser Mann hatte zeitweise so bedeutende Einnahmen, daß er auf großem Fuß lebte, eine zahlreiche Dienerschaft besoldete, eine Art Leibgarde und sogar einen eigenen Hauskaplan hielt. Er war fünfmal verheiratet, und eine seiner Frauen stammte aus guter Familie. Nebenbei vereinbarte er es mit seiner Tätigkeit, ein erklärter Deist zu sein und sich lebhaft für Studien verschiedenster Art zu interessieren. Schließlich endete er doch trotz vieler vornehmer Gönner am Tyburn Tree, d. h. am Galgen.[1])

Die Hauptspitze des Stückes sollte sich nun gegen den Minister Walpole richten, den Gay als seinen größten Feind betrachtete, obwohl dieser sehr wahrscheinlich vor Erscheinen der Beggar's Opera wenig oder nichts von der Existenz des gekränkten Dichters gewußt haben wird. Wieweit das Stück persönliche Angriffe enthält, läßt sich kaum noch feststellen; denn selbst die Zeitgenossen ergingen sich nur in allerhand Vermutungen darüber.[2]) Die größte Schärfe der Satire liegt wohl darin, daß Gay die Straßenräuber und ihre Begleiterinnen völlig mit den Allüren von Herren und Damen der besten Gesellschaft auftreten läßt, die von ihrem Gewerbe mit größter Offenheit reden und behaupten, daß sich ihr Tun und Treiben in nichts von dem Leben der Staatsmänner und Höflinge unterschiede. Demgemäß betrachten sie ihre Taten als durchaus erlaubt und ehrenhaft und führen ihre vom moralischen Standpunkte höchst anfechtbaren Unterhaltungen entweder in einem eleganten, weltmännischen Ton oder in einem Pathos, das sogar an manchen Stellen als leise Parodie auf Shakespeares „Julius Cäsar" erscheint. So erinnern z. B. in Akt II Szene 1 jene stolzen Anreden der Räuber: *Who is there here that would not dye for his friend* etc. an ähnliche Wendungen in Brutus' Rede (Akt III Szene 2). Auch Swift schrieb an Gay,[3]) man habe ihm gesagt, daß der Streit zwischen Peachum und Lockit (Akt II Szene 10) die Nachahmung einer Szene zwischen Brutus und Cassius (Akt IV Szene 3) sei. Sarrazin glaubt, Gay brauche diese klassischen Namen nur der Vorsicht halber und meine damit eigentlich Walpole und dessen Schwager Townsend, deren Zwistigkeiten jedoch, wie Sarrazin selbst zugibt, erst nach dem Erscheinen der Beggar's Opera stadtbekannt wurden.[4]) Da aber eine Ähnlichkeit zwischen den beiden Szenen wohl besteht und auch Swift in jenem Brief fortfährt, er wünschte, der Räuber Macheath hätte bei

---

[1]) Gregor Sarrazin: John Gay's Singspiele mit Einleitung und Anmerkungen. Weimar 1898. S. VIII ff.

[2]) Sarrazin: a. a. O. S. XIX.

[3]) Scott: Swift's Werke Bd. 17 S. 152.

[4]) Sarrazin: a. a. O. S. XIX.

seinem Abgang Alexander den Großen nachgeahmt und sterbend den würdigsten seiner Bande zum Nachfolger ernannt, so scheint es doch, daß den Dekan an diesen Auftritten nur das parodierte Pathos belustigte.

Gay hat seine Satire in die Form der Opernparodie gekleidet, weil sich auf die große italienische Oper das Hauptinteresse derjenigen Gesellschaft richtete, die der Dichter angreifen wollte. Außerdem beruhte die Gründung der Royal Academy trotz der königlichen Unterstützung auf einem jener ungeheuren Schwindelunternehmungen, die damals verschiedentlich in England entriert wurden.[2])

Mit richtigem Blick erkannte Gay die Gründe für die Unpopularität der italienischen Oper in England. Die größte Schwierigkeit lag zunächst darin, daß das Publikum den Text nicht verstand. Schon Addison hatte in seiner „Moralischen Wochenschrift" *Spectator* (1710) die Frage aufgeworfen, was wohl die Nachkommen in 2—300 Jahren dazu sagen würden, daß ihre Vorfahren im eigenen Lande zusammenzusitzen pflegten, um ein ganzes Stück anzuhören, dessen Sprache ihnen völlig fremd war.[3]) Im Gegensatz dazu wurde also in der Beggar's Opera ausschließlich englisch gesprochen. Es wurde Gay sogar der boshafte Vorschlag gemacht, er sollte dem englischen Text eine italienische Übersetzung gegenüber drucken lassen, damit die Damen ihn auch verstehen könnten.[4]) Ein zweiter großer Stein des Anstoßes war in der italienischen Oper das Rezitativ, an das sich die Engländer durchaus nicht gewöhnen konnten. Es erschien ihnen unnatürlich und langweilig. Das englische Publikum war, wie Addison schreibt, im höchsten Grade überrascht gewesen zu hören, daß Generäle ihre Befehle sangen und Damen ihre Wünsche in Musik äußerten. Darum ersetzte Gay das Rezitativ durch gesprochenen Dialog. Um dann die Gemeinverständlichkeit seines Stückes noch ganz besonders zu heben, führte er an Stelle der Arien altbekannte englische Volkslieder ein, und dafür fand er bei den französischen Gästen, den Comédiens italiens, das nötige Vorbild, wenn auch die Beggar's Opera nichts weniger als eine sklavische Nachahmung der Vaudeville-Komödie ist. Aber gleich die einleitende Szene zwischen dem Bettler und dem Schauspieler erinnert lebhaft an ganz ähnliche Einleitungen aus dem „Théâtre Italien"[5]), und auch Lesage schrieb z. B. 1709 zu seiner damals sehr berühmten Komödie „Turcaret" einen Prolog, der dem der Beggar's Opera geradezu als Muster gedient haben könnte.

---

[1]) Crysander: Händel Bd. II S. 201.
[2]) Chrysander: Händel Bd. II S. 12 und S. 30.
[3]) Vgl. Sammelb. der I. M. G. Bd. IX. S. 131 ff.
[4]) Chrysander: Händel Bd. II S. 200.
[5]) Vgl. S. XIX.

Ebenso wie Lesage in Frankreich standen Gay in England eine Fülle der anmutigsten und charakteristischsten Tanz- und Gesellschaftslieder zur Verfügung. Es ist im allgemeinen wenig bekannt, daß England eine hochbedeutende musikalische Vergangenheit besitzt, die bis ins 15. Jahrhundert und noch weiter zurückreicht. Auch die englischen Volkslieder sind ein Beweis von der hohen musikalischen Bedeutung, die England früher gehabt hat. Ebenso wie in der französischen Vaudeville-Komödie stellte Gay in der Beggar's Opera, nur mit noch größerem Bewußtsein, dies Nationaleigentum der fremden Musik entgegen, die in England ja auch noch gar nicht heimisch geworden war.

Einen ganz vortrefflichen Mitarbeiter fand der Dichter in dem Musiker Pepusch, der, von Geburt Berliner, in London als Komponist von Opern und Maskeraden für das Theater in Lincoln's Inn Field[1]) sowie als Musiktheoretiker eine sehr geachtete Stellung einnahm. Er hatte schon früher allerhand musikalischen Schabernack vollführt[2]), und als eifersüchtiger Gegner Händels[3]) wird er gewiß mit Vergnügen einen Auftrag übernommen haben, der sich gegen die Royal Academy richtete. Zunächst stellte er der Beggar's Opera eine Programm-Ouverture voran, in deren Allegroteil er ein Volkslied verarbeitete, das damals unter dem Titel „*Walpole or the happy clown*" bekannt war.[4]) Auf diese Weise wußte der Minister gleich beim ersten Ton, daß die Spitze des Stückes sich gegen ihn wandte. Dasselbe Lied wird nachher in der Beggar's Opera (No. 47) als Rachearie gesungen und auch das dreimalige „*Revenge*" (Rache) an ihrem Schluß konnte Walpole als für sich bestimmt auffassen. Es läßt sich keine bessere Einleitung zur Beggar's Opera denken; denn das Stück ist graziös und lustig und zeichnet sich außerdem durch ganz vortreffliche contrapunktische Arbeit aus.

Denselben Humor und Geschmack bewährte Pepusch in der Auswahl der englischen Volkslieder, bei der ihn zweifellos Gay unterstützte. Die Gesänge nehmen in der Parodie durchaus die Stellen der Arien ein: denn in Augenblicken der Erregung beginnen die Personen dieses Stückes ihre Gefühle in Musik ausströmen zu lassen, ganz wie die Helden der italienischen Oper, die in solchen Momenten vom Rezitativ zur Arie übergehen. Und wie in den Arientexten die Handlung einen Stillstand erleidet und nur das Gefuhl zum Ausdruck kommt, so werden auch die Diebe und Räuber der Beggar's Opera in ihren Liedern sentimal und vergleichen sich wie die Opernhelden mit Blumen, Schiffen, Bienen usw., Vergleiche, die, auf ihre Kreise und Anschauungen bezogen, das Drastische

[1]) Burney: *General history of music* Bd. IV (1789) S. 625.

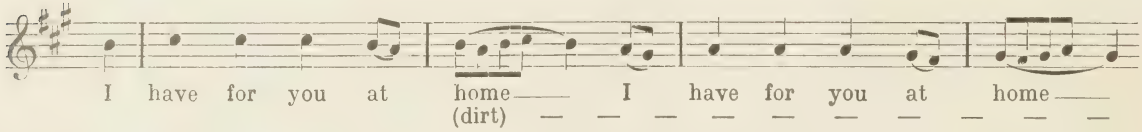
[2]) Dieser Pepusch ist derselbe, der sich mit dem Kronprinzen Friedrich von Preußen (Friedrich dem Großen) jenen Scherz mit der Soloflöte erlaubt hat, den d'Albert seiner Oper „*Il Flauto solo*" zu Grunde legte.

[3]) Crysander: Händel Bd. II S. 139.

[4]) Vgl. die englische Tanzliedersammlung „*The dancing Master*" 1719. S. 347.

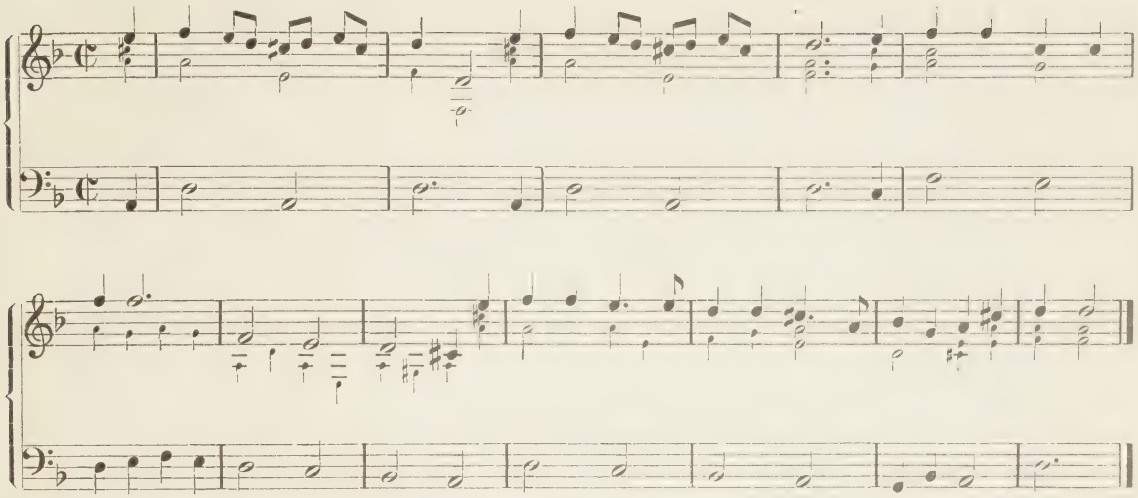
der Situation nur noch erhöhen. In den Quodlibet-Operetten der Franzosen hatte man diesen Gegensatz von Sprechgesang und Arie noch nicht betont, wahrscheinlich, weil auch in der Tragédie lyrique dieser Unterschied sehr viel weniger hervortrat als im italienischen Musikdrama.

Pepusch hat sich aber nicht allein damit begnügt, die Volkslieder an Stelle der Arien zu setzen, sondern führte mit diesen kleinen Melodien eine genaue musikalische Charakterisierung der Hauptpersonen durch. Polly, die sanfte Liebhaberin, singt liebliche, etwas sentimentale Lieder; ihre unglückliche, leidenschaftliche Nebenbuhlerin Lucy drückt ihre Rache und Verzweiflung in ganz derben Gassenhauern aus, und der Räuber Macheath, den seine Tapferkeit oder vielmehr sein „Kehr-mich-nicht-dran" auch in den gefährlichsten Situationen nicht verläßt, singt behagliche Tanzlieder, die häufig in Moll stehen. Pepusch ging sogar noch weiter und parodierte mit Hilfe dieser Liedchen so schwierige Formen, wie das begleitete Rezitativ und die Koloraturarie. Allerdings müssen wir bei diesen musikalischen Scherzen stets bedenken, daß sie aus der Rokokozeit stammen, in der man zierlich andeutete und die Wirkungen keine übermäßig starken waren. Die „Koloraturarie", die damals in keiner Oper fehlen durfte, wird hier von den beiden Rivalinnen gesungen, die sich in Gegenwart ihres umstrittenen Geliebten die Meinung sagen (Nr. 38). In dieser Szene lag auch eine Anspielung auf die wilden Streitigkeiten der beiden Opernprimadonnen, der Faustina und Cuzzoni. Die drei Koloraturtakte auf das Wort „*dirt*" (Schmutz) waren im Originaltext durch Wiederholung der Worte ausgefüllt. Da sang man:



Ebenso ist es Pepusch gelungen, ein ursprünglich lustiges, fast derbes Tanzlied zu einem begleiteten Rezitativ umzuformen. Im Gegensatz zum Secco-Rezitativ d. h. dem nur durch „trockene" Cembalo-Akkorde unterstützten Sprechgesang, wurde das *Recitativo accompagnato* vom Orchester begleitet und durch ausdrucksvolle Zwischenspiele unterbrochen. In dem Musikdrama diente diese Form zur Charakterisierung höchster Leidenschaft oder Verzweiflung, und an ebensolcher Stelle steht es auch in der Beggar's Opera. Man vergleiche nun die ursprüngliche Melodie mit dem düsteren Gesang, den Pepusch lediglich durch Anordnung des Textes daraus machte, ohne daß er nur einen Ton des Originals änderte (Nr. 31).

Dancing Master 1716 S. 168.



Die Schwierigkeit, den Text bei mehrstimmigen Gesängen in der Oper verstehen zu können, parodierte Pepusch in dem Duett Nr. 52. Er wählte dazu eine jener schottischen Melodien, die sich durch ihre ungewöhnlichen Intervallsprünge auszeichnen. Das ergab dann im Wechselgesang ein so unruhiges Durcheinander, daß der also angeredete Macheath mit Recht fragen kann: „Was wünschen Sie, daß ich Ihnen sage, meine Damen?“

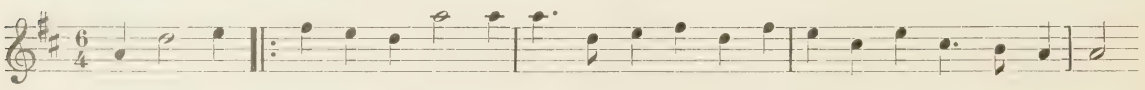
Einmal haben Gay und Pepusch allerdings auch die Musik der großen Oper zu Hilfe genommen, und zwar mußte Händel selbst das Material dazu liefern. Für den Zug der Räuber im zweiten Akt (Nr. 20) wählten sie den Marsch aus Händel's Oper „Rinaldo“ mit Trommeln und Trompeten, die, wie die Überschrift zeigt, auch hier nicht fehlen dürfen. In der Händel'schen Oper wurde dies Stück ebenso wie in der Beggar's Opera beim Vorbeimarsch eines tapferen Heeres vor ihrem Anführer gespielt, und so boshaft die Anspielung auch scheint, so lag doch in der Verwendung dieser Musik eine gewisse Anerkennung; denn für die Beggar's Opera wurden ebenso wie für die Vaudeville-Comödien nur die bekanntesten Melodien gewählt, und dem Rinaldo-Marsch, der überdies unter dem Titel: „*The Royal Guards March*“ in die Militärmusik hinübergenommen war,[1]) wurde hierdurch, wie dem Marais'schen „Tempeste“ im Télémaque, nur seine große Popularität bezeugt. — Italienischer Feder scheint die schöne Melodie Nr. 4 zu entstammen; ein genauerer Nachweis des Komponisten war bisher leider nicht möglich.

---

[1]) Schoelcher: *Life of Händel*, London 1857 S. 31. vgl. auch Rockstro: *Life of Händel*, London 1883 S. 70.

Ein Ballet durfte in der Oper auch nicht fehlen und ist in die Parodie so drastisch wie möglich im unpassendsten Augenblick eingeschoben (Akt III, Szene 12). Die Musik dazu ist von Pepusch nicht angegeben. Eine viel spätere Ausgabe der Musik zur Beggar's Opera aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts (ohne Jahreszahl) von T. Cooke und J. Davy, zwei damals bekannten englischen Musikern, arrangiert, bringt dafür eine sogenannte *Hornpipe*-Dudelsackmelodie.

Drei Lieder aus der Beggar's Opera haben die *Italiens* aus Paris mitgebracht. Da ist zunächst „die französische Melodie, die Mrs. Slammekin so gern mag" (Nr. 22) „Cotillon" überschrieben. Sie steht, wie man sieht, auch im Télémaque mit dem Timbre „*Ma commère quand je danse*" (S. 28) und wurde viel in den Vaudeville-Komödien gesungen. Vielleicht stammt das Lied sogar aus Deutschland, denn 1664 findet es sich gedruckt in Frankfurt a. M. in Schreibers: „Neu ausgeschlagenen Liebes- und Frühlingsknospen". Etwas später trug es ein Leipziger Student Clodius in sein Liederbuch ein.[1]) Kürzlich nahm es Weckerlin in seiner Sammlung: *Chansons populaires* (Paris 1903 Bd. II S. 186) unter die Kinderlieder auf mit dem Text: „*Arlequin tient sa boutique.*" Französisch ist die Melodie: „*Le Printemps rapelle aux armes,*" die sich im „*Clef des Chansonniers*" (Paris 1717) findet; doch ist sie dort etwas anders notiert. Pepusch scheint aber öfters die Melodien nach seinem Geschmack umgemodelt zu haben. Auch das Trinklied (Nr. 19) war ein von den Italiens gesungenes Rondo[2]); sogar die Melodie: „*Walpole or the happy Clown*" könnte französischen Ursprungs sein. Die damals sehr berühmte Oper „Omphale" von Destouches, dem Télémaque-Komponisten, enthält folgenden Tanz, der danach auch auf dem Théâtre de la Foire gesungen wurde und große Ähnlichkeit mit der englischen Melodie hat:[3])



Das Beispiel der französischen Potpourri-Operette zeigt sich ferner in Macheath's langer „Soloszene" (Akt III Szene 13), die aus den Teilen von zehn verschiedenen Liedern zusammengesetzt ist. Auch die Bezeichnung „Air" deutet französischen Einfluß an.

Eine der hübschesten Melodien der Beggar's Opera: „*If the heart of a man is depress'd with cares,*" wird wohl manchem Hörer unserer Tage freundliche Erinnerungen an Tanzstunden und Ballsaal ins Gedächtnis rufen. Das Lied-

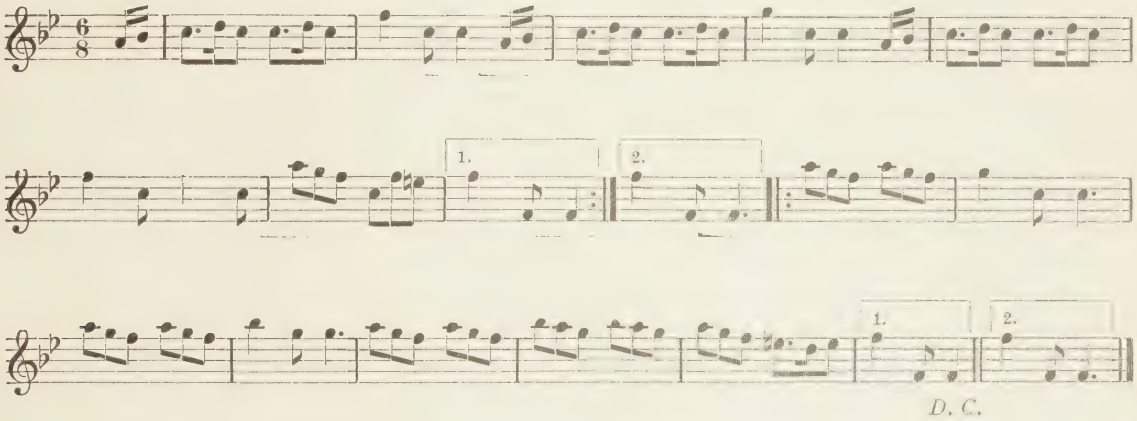
---

[1]) Vgl. Niessen: Das Liederbuch des Studenten Clodius. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 1891 Bd. VII S. 616.

[2]) *Parodies du nouveau Théâtre italien,* Paris 1738 Bd. III, Anhang Nr. 145.

[3]) Th. de la foire VI Nr. 65 mit dem timbre: „*De Paris jusqu'au Mississipi.*"

chen blickt bereits auf eine ziemlich lange Vergangenheit zurück. In einer englischen Sammlung von Tanzliedern „*The Dancing Master*“ findet sich die Musik dazu zuerst 1652 gedruckt.[1]) Der englische Dramen- und Liederdichter D'Urfey legte 1719 zum erstenmal einen Text unter, dessen Anfang: „*Wou'd you have a young Virgin*“ in der Beggar's Opera als Timbre benutzt wird. Pepusch hat die Melodie des Dancing Master durch kleine rhythmische Veränderungen noch wesentlich gefälliger gestaltet. In einem Exemplar jener englischen Sammlung aus dem Jahre 1719 (Königl. Bibl. Berlin) ist sie folgendermaßen notiert:



Das Lied blieb den Engländern im Gedächtnis; denn als hundert Jahre später, 1819, ein gewisser Joseph Hart die Musik zu seiner neu erfundenen „Lancer's Quadrille“ auch *Lancier* genannt, zusammenstellte, wählte er für die Tour *Moulinet* die alte englische Melodie, die ihm wahrscheinlich noch durch die Beggar's Opera bekannt war.[2])

Gay mußte die Lieder und ihre Melodien ebenso gut im Kopf haben, wie Lesage die seinigen; denn er knüpft häufig, ebenso wie dieser, mit seinen neuen Worten an den alten Text an und gibt dadurch den Liedern wieder eine besondere Pointe. Wenn z. B. Macheath zwischen seinen beiden Frauen wählen soll und dazu singt (Nr. 53):

„*This way and that way, and which way I will,*
What would comfort the one, t'other wife would take ill.“

Diesen Weg und jenen Weg und welchen Weg ich will,
Was die eine Frau tröstet, wird die andere Frau übel nehmen.

---

[1]) Chappell: *Popular music of the olden time.* London 1855—59 Bd. II S. 639.
[2]) Grove: *Dictionary of Music and Musicians.* Bd. II S. 89.

so wußten alle damaligen Zuhörer, daß die Worte des alten Liebesliedes hießen:

„*This way, that, which ever you will,*
I'm sure, I say nothing that you can take ill.“[1])
Diesen Weg und jenen, welchen Du auch willst,
Ich bin sicher, ich sage nichts, was Du übel nehmen könntest.

Oder wenn derselbe Ritter sich (Nr. 35) aus einer unbehaglichen Situation mit der folgenden schlauen Ausrede herauszieht:

„*But while you thus teaze me together,*
To neither a word will I say.“
Doch weil Ihr mich beide belagert,
So sag ich zu keiner ein Wort.

so knüpfte Gay damit an den Originaltext an, in dem von der Wette eines jungen Mannes erzählt wird, der die Wachen der Stadt passieren wollte, ohne ein Wort zu sagen:

„*And never a word he would say.*“[2])

Die Lieder der Beggar's Opera erfreuten sich auch beim Publikum ungeteilter Sympathie. Die Melodien wurden vielfach allein zum Gebrauch für Geige oder Flöte gedruckt,[3]) und die Texte in englische Gedichtsammlungen aufgenommen, wie in „*The merry Companion*“ oder in „*The Edinburgh Musical Miscellany.*“[4]) Mehrere der Lieder finden sich auch in den bekannten Bearbeitungen für Klavier, Gesang, Geige und Cello, die Haydn, Beethoven, Weber sowie Hummel, Pleyel und Kotzeluch später im Auftrag des Edinburger Verlegers Thomson unternahmen.[5])

---

[1]) Chappell: a. a. O.. Bd. I, S. 353.
[2]) Chappell: Bd. II, S. 553.
[3]) English Airs, Sammelband Nr. 12917 Kgl. Bibl. Berlin.
[4]) Im Besitz von Herrn Geheimrat Prof. Dr. Max Friedlaender.
[5]) Vg. auch die im Anhang mitgegebene Nachweistabelle der Lieder.
Haydn: setzte folgende fünf Melodien aus der Beggar's Opera:
Nr. 16. *Over the hills and far away.*
Thomson: Melodies of Scottland Bd. IV S. 161.
Nr. 31. *Of a noble race was Shenkin.*
Thomson: Original Welsh Airs Bd. II S. 35.
Dies ist die Melodie, die in der Beggar's Opera die Stelle des begleiteten Rezitativs vertritt. Haydn machte daraus ein munteres Liebesduett.
Nr. 40. *The Lass of Paties Mill.*
Thomson: Mel. of Scotland Bd. III, S. 117.
Nr. 49. *O Bessie Bell.*
Thomson: Mel. of Scotland Bd. III, S. 138.
Nr. 67. *Green sleeves.*
Thomson: Mel. of Scotland Bd. I, S. 259.

Eine vorzügliche Aufführung hatte wesentlich zum Erfolg der Beggar's Opera beigetragen. Besonders hatte die Figur der sanften Polly eine ganz vortreffliche Darstellerin in einer bis dahin völlig unbekannten kleinen Schauspielerin Lavinia Fenton gefunden. Sie entzückte durch ihr liebenswürdiges Spiel die Zuhörer derart, daß sie mit einem Schlage die Berühmtheit des Tages wurde und ein Jahr darauf einen der reichsten englischen Herzöge, den Duke of Bolton, heiratete.[1]) Ihr Porträt von Hogarth, das sie im Kostüm der Polly Peachum darstellt, hängt in London in der National Galery. Aber Miss Fenton war nicht die einzige, die mit diesem Stück ihr Glück machte. Sowohl der Theaterdirektor Rich wie der Dichter Gay hatten alle Ursache, mit dem Erfolg zufrieden zu sein, sodaß damals in London das Wortspiel aufkam, die Beggar's Opera habe Gay (heiter) rich (reich), und Rich gay gemacht.[2])

Noch ein Wort sei über das Motto gesagt, das Gay der Beggar's Opera voranstellte. Das Wort: *nos haec novimus esse nihil* (in der dritten Auflage ist versehentlich *novissimus* gedruckt), steht in Martial's Epigrammen, Buch XIII 2,8. Martial sagt darin zu einem Kritiker: „Versuche Deine mißgünstige Kritik an großen Werken, die mit dem Anspruch auftreten, etwas Großes zu sein. Mich laß zufrieden; ich bin mein eigener Kritiker; denn ich weiß, daß dies (mein Epigramm) ein Nichts ist, d. h. nichts zu bedeuten hat." „Doch", fährt er fort, „so sehr wirkt ein Nichts, daß ein wohlwollender Leser nicht seine Freude daran haben könnte[3])".

Beethoven:

Nr. 37. *Cease your funning.*
Thomson: Melodies of Scotland Bd. VI, S. 264.
mit dem Text aus der Bettleroper.
Zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts gehörte dies Lied zum Repertoire der Catalani, die es mit vielen Trillern und Skalen verziert vortrug. So druckten es Cooke und Davy in ihrer im übrigen recht minderwertigen Neuausgabe der Musik der Bettler-Oper (vgl. S. XXX) ab. Sie überschrieben das Lied: „*French Tune*".

Nr. 59. *Of all the girls.*
Schottische Lieder, herausgegeben von Max Friedlaender. Edition Peters Nr. 11.

Weber:

Nr. 57. *Bonny Dundee.*
Thomson: Mel. of Scotland Bd. I, S. 45.

Nr. 69. *Lumps of Pudding.*
Thomson: Mel. of Scotland Bd. II, S. 64.

Pleyel:

Nr. 52. *The last time I went o'er the Moor.*
Thomson: Mel. of Scotland Bd. II, S. 80.

[1]) Über Lavinia Fenton vgl. Chrysander: Händel II, 201. Scott: Swift's Werke XVII. 155 Anm. Underhill: *Poetikal Works of John Gay* S. LI Anm 2. Hiller: Wöchentliche Nachrichten die Musik betreffend II. 129.

[2]) Chrysander II. 201.

[3]) Herr Prof. Dr. Eduard Norden-Berlin war so liebenswürdig, mir diese Erklärung zu geben.

Im achtzehnten Jahrhundert brachte das Publikum bekanntlich dem Theater ein unendlich viel größeres Interesse entgegen als heutzutage, und so ist es erklärlich, daß die Aufführungen der Beggar's Opera geradezu eine Angelegenheit des ganzen englischen Volkes wurden. Der brausende Beifall auf der einen Seite wurde von der anderen Partei mit donnernden Gegenreden erwidert. Der Erzbischof von Canterbury und andere Geistliche predigten sogar von der Kanzel herab gegen das Stück.[1]) Man protestierte aber nicht im Interesse der bloßgestellten Gesellschaft, sondern fand die Beggar's Opera unsittlich, weil der Hauptheld, der Räuber Macheath mit einem Glorienschein umgeben sei, der viele junge Leute auf die Bahn des Verderbens gelockt haben soll, eine Auffassung, die man allerdings kaum versteht. Auf Gay's Seite aber standen Männer, wie Pope und Swift, die mit Recht den sittlichen Ernst und die Empörung über die herrschenden Zustände aus der Beggar's Opera heraushörten. Besonders Dean Swift verteidigte die Satire mit größter Leidenschaft. Er meinte,[2]) nur kriechende Unterwürfigkeit einer gewissen Gesellschaft gegenüber, gesuchte Originalität, bedauernswerte Dummheit, falscher Eifer oder törichte Heuchelei könnten den leisesten verständlichen Einspruch gegen dieses außerordentlich moralische Werk des berühmten Mr. Gay erbringen.[3]) Als Autor der Beggar's Opera, in der er Laster aller Arten in das stärkste und abschreckendste Licht gesetzt habe, hätte Gay sowohl der Religion als auch der Moralität einen hervorragenden Dienst geleistet.[4]) Und an den Dichter selbst schreibt er, er habe sich ein größeres Verdienst um das öffentliche Wohl erworben als alle Staatsmänner von Adam bis Walpole, indem er das Laster bloßgestellt und die Zuhörer darüber zum Lachen gebracht habe.[5]) Überdies geißele die Parodie „mit größtem Recht unsern unnatürlichen Geschmack für italienische Musik.“[6])

Die einzigen, die sich ganz still verhielten und die doch am meisten Ursache gehabt hätten, Protest gegen das Stück einzulegen, waren Walpole selbst und seine Genossen. Sie mußten sich wohl tief getroffen fühlen und taten jedenfalls das Klügste, was ihnen in dem Fall übrig blieb: sie stellten sich, als merkten sie nichts, und klatschten dem Stück womöglich noch besonders lauten Beifall. Als einzige Rache verbot der Minister die Aufführung von Gay's nächstem Stück

---

[1]) Hawkins: *General History of the science and practise of Music.* 1776, Bd. V, S. 316 f., vgl. auch: Swift: *Intelligencer.* Siehe Scott: Swift's Werke Bd. 9, S. 86.

[2]) Scott: Swift's Werke Bg. 9, S. 92.

[3]) . . . . *nothing but servile attachment to a party, affectation of singularity, lamentable dulness, mistaken zeal, or stupid hypocrasy, can have the least reasonable objection against this excellent moral performance of the celebrated Mr. Gay.*

[4]) Scott: Swift's Werke Bd. IX, S. 86.

[5]) Ebenda Bd. XVII, S. 156.

[6]) Scott: Bd. 9, S. 92.

Polly, einer sehr schwachen Fortsetzung der Beggar's Opera. Fünfzig Jahre später, als Gay längst tot und das Interesse für die Sache völlig erloschen war, setzte eine alte Gönnerin des Dichters die Aufführung doch noch durch, die nun natürlich ohne jeden Eindruck blieb.

Im Ausland hat die Beggar's Opera ungleich weniger Interesse erregt als in England selbst; dazu war die Satire zu sehr Lokalstück. Viel später erschienen in Frankreich und Deutschland Übersetzungen,[1]) aber sowohl der Baron Grimm in Paris wie Johann Adam Hiller in Leipzig stellten der Beggar's Opera nicht mehr als freundlich anerkennende Worte über die allgemeine Heiterkeit und die „allen Ständen angemessene Satire und die vortreffliche Laune, die in dem ganzen Stück herrscht", aus.[2]) Über irgend welche erfolgreichen Aufführungen ist nichts berichtet. Hiller, der italienisch gebildete Musiker und Begründer des deutschen Singspiels, wies sogar den musikalischen Teil der Parodie schroff ab. Er rühmte nur die Ouverture von Pepusch und den Marsch von Händel. Im übrigen zeigt auch er, daß ihm der Sinn sowohl für den Reiz der Volkslieder als auch für deren humoristische Verwendung in der Beggar's Opera fehlte. Er fand die Melodien „gewiß schlecht und gerade wie die sonderbarsten englischen Tanzmelodien." Sogar in England selbst erlosch mit der Zeit das Verständnis für den geistreichen, satirischen Text und die musikalisch-parodistische Seite des Stückes. Im Jahr 1776 wirft Hawkins in seiner *General history of the science and practise of music*[3]) der Bettler-Oper höchste Unmoralität vor und bestreitet sogar, daß das Stück eine Opernparodie sei, da nach seiner Meinung eine solche einen lächerlichen Helden *(Mock Hero)* sowie bombastische, übertriebene Arien aufweisen müsse und man beides vergebens in der Bettler-Oper suche.

Mit der Zeit geriet das Stück mehr und mehr in Vergessenheit, bis Lindner im Jahr 1858 zwei Aufsätze darüber brachte[4]) und bald darauf Chrysander in seiner Händel-Biographie[5]) der Beggar's Opera einen breiten Raum widmete. Leider schließen sich die beiden Musikhistoriker völlig dem Hawkins'schen Urteil an. Chrysander, der auf den musikalischen Teil kaum eingeht, sieht in der Bettler-Oper nur ein widerwärtiges, allen schlechten Instinkten schmeichelndes,

---

[1]) *„Les Gueux"* übersetzt von Patu. „Die Straßenräuber" anonym erst 1770, vgl. „Chronologie des Theaters von Christ. Heinr. Schmid 1775. S. 307. In der Neuausgabe der Chronologie (Schriften der Theatergesellschaft Bd. I) wies Legband als Übersetzer Ehrenfried Engelbert Buschmann nach. Anm. zu S. 194.

[2]) Grimm: *Correspondance littéraire* Bd. II, S. 29 ff. Hiller: „Wöchentliche Nachrichten" 9. Nov. 1767 S. 148, vgl. Sammelb d. I. M. G. VIII, S. 319.

[3]) Bd. V, S. 315.

[4]) Berliner Musik-Zeitung „Echo" 1858 und „zur Tonkunst".

[5]) Band II, 1860.

allerdings in Hogarth's Manier gezeichnetes Stück, das, von Gegnern der italienischen Oper geschrieben, Händels Unternehmungen vernichtete. Zuzugeben ist, daß Händel die wenigste Ursache hatte, in das allgemeine Lachen mit einzustimmen. Denn wenn auch die Bettleroper nicht die einzige Veranlassung war, daß damals die italienische Oper in London Bankrott machte — dies Ereignis war durch die verschiedensten Umstände schon viel länger vorbereitet — so gab sie doch den letzten Anstoß zu ihrem vorläufigen Untergang.

Chrysanders hartes Urteil bedarf durchaus der Berichtigung. Gewiß enthält die Bettler-Oper, dem Milieu der Handlung entsprechend, Gespräche, die selbst in der Zeit Georgs II., als man noch an einen sehr viel freieren Ton gewöhnt war, als außergewöhnlich skrupellos wirken mußten. Wenn aber eine satirische Burleske mit so viel Geist, Witz und sittlichem Ernst geschrieben ist, so kommen demgegenüber einige drastische Stellen wohl kaum in Betracht. Gay zeigt sich in dieser Diebeskomödie als einer der besten Humoristen seiner Zeit, der den großen englischen Satirikern Steele, Pope, Swift, Addison und Hogarth durchaus ebenbürtig an die Seite zu stellen ist. Trotz der Schärfe der Satire, trotz der niedrigen Sphäre, in die er die Handlung verlegte, hat sich Gay doch immer als Dichter erwiesen. Das bekundet er am besten bei der Gestaltung der beiden Liebhaberinnen, der liebenswürdigen, schwärmerischen Polly und deren Nebenbuhlerin, der unglückseligen, leidenschaftlichen Lucy. Obwohl beide keinen Augenblick verleugnen, welchen Kreisen sie angehören, so erwecken sie trotzdem das lebhafteste Mitgefühl, Polly durch ihre naive, rührende Liebe zu dem Räuber Macheath, Lucy durch die von ihr wirklich tief empfundene Schmach ihres Geschicks. Auch der Liebhaber, der Räuber Macheath, ist durchaus kein roher Bösewicht, sondern ein mit allen möglichen ritterlichen Tugenden ausgestatteter Held, dessen ganze Figur dabei doch von einer gewissen breiten Behaglichkeit umflossen ist. Wie Sarrazin bereits nachgewiesen hat, zeigt sich Gay in dem lyrischen Teil der Gedichte des als derb und drastisch verschrieenen Stückes sogar als der beste englische Lyriker der allerdings wenig lyrischen Epoche.[1]) Die Texte der Liebeslieder im ersten Akt oder des Cotillons im zweiten geben Sarrazin's hübschem Ausspruch recht, daß die Weisen der Spottdrossel hier so lieblich seien, daß man die Nachtigall zu hören glaube. Gay und Pepusch waren also durchaus keine gewöhnlichen, plumpen Spaßmacher, sondern zwei geistreiche, witzige Köpfe, die ihren wahren Beruf, nämlich den des begabten Dichters und des tüchtigen Musikers, auch bei der Abfassung der Beggar's Opera nicht verleugnet haben.

---

[1]) Sarrazin: S. XIV.

Die Literarhistoriker nehmen für die Beggar's Opera die Bedeutung in Anspruch, daß sie den Ausgangspunkt für das englische bürgerliche Drama bilde, das Lessings Miss Sara Sampson im Gefolge hatte, da in der Bettler-Oper zum ersten Male die Wirklichkeit moralisierend auf die Bühne gebracht worden sei.[1]) Daß die Burleske ferner einen hervorragenden Beitrag zur Kulturgeschichte des damaligen England enthält, braucht wohl kaum noch besonders erwähnt zu werden.

Es wäre nur gerecht, wenn nach diesen beiden ausländischen Proben auch Deutschland mit einer Burleske aus der Rokokozeit vertreten wäre. Aber nicht nur in der übrigen Literatur, sondern auch in der Posse lebte man damals fast ausschließlich von Übersetzungen aus dem Französischen. Direkte und indirekte Quellen bezeugen die große Verbreitung der französischen Arlequin-Stücke über ganz Deutschland. Die ersten, die sie dorthin brachten, waren sehr wahrscheinlich Mitglieder der 1697 aus Paris ausgewiesenen Gesellschaft der Italiens.[2]) Der „Mezzetin" jener Truppe begab sich z. B. damals in die Dienste des Herzogs Georg Wilhelm von Zelle und von dort nach Dresden an den Hof Augusts des Starken, für dessen Bühne er aus Paris Schauspieler, Operisten und Tänzer besorgen mußte.[3]) Wandernde französische Theatertruppen brachten die Komödien später unter anderm nach Frankfurt a. M.,[4]) Hamburg[5]) und vor allem nach Wien. Dort wurden in den dreißiger und vierziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts die Stücke der Italiens und Foreins am meisten übersetzt und bearbeitet aufgeführt. Der berühmte Wiener Stegreifkomödiant Stranitzky lieferte unter den Namen „Ollapatrida des durchgetriebenen Fuchsmundi" schon im Jahr 1711 eine fast vollständige, mehr oder weniger freie Übersetzung von Gherardi's Sammlung.[6])

Durch die wandernden Theatertruppen wurden aber nicht allein die Stücke, sondern auch die Melodien verbreitet. Auf diese Weise waren, wie wir bereits sahen, verschiedene Lieder aus den Pariser Vaudeville-Komödien nach England in die Beggar's Opera gekommen. Aber auch in Süddeutschland finden sich die beliebtesten Vaudeville-Melodien wieder. In Augsburg wählte Valentin Ratgeber 1733 in seiner Liedersammlung „Das Ohren vergnügende und Gemüth

---

[1]) Ebenda S. XXV.

[2]) Vgl. S. XIX.

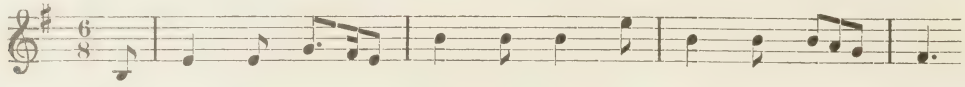
[3]) Fürstenau: Musik und Theater am Sächsischen Hofe. 1862, Bd. II, S. 23 f.

[4]) Elisabeth Mentzel: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. 1882. S. 429 u. S. 432.

[5]) Schütze: Hamburger Theatergeschichte 1794. S. 49, 51, 53, 68 f. und Gaedertz: Die Hamburgischen Opern. Jahrbuch für niederdeutsche Sprachforschung 8. S. 166.

[6]) Neuausgabe von N. M. Werner. Wiener Neudrucke Bd. X. Vgl. die Vorrede.

ergötzende Tafelkonfekt" für den Text: „Der hat vergeben ein selig Leben"[1]) ein anmutiges „*Menuet italien*", das im vierten Band der *Parodies du nouveau théâtre italien* (Nr. 149) notiert ist. In einer späteren „Tracht" desselben „Tafelkonfekts" zitiert er jenes Rondo, das sich bei Schreiber, Clodius, Lesage und Pepusch bereits fand[2]) und das um dieselbe Zeit auch nach Wien kam, wo es der Komiker Kurz, genannt Bernardon, in seine Possen aufnahm mit dem französischen Text „*Ma commère quand je danse*".[3]) Auch der Tanz aus Destouches' „Omphale", dessen Thema wir ebenfalls in der Beggar's Opera begegneten,[4]) war in Wien bekannt geworden. Noch 1791 wird dasselbe von Wenzel Müller in seinem Singspiel „Kaspar der Fagottist"[5]) verwandt. Dort ist die Melodie, die in England frisch und kräftig fortgeführt war, ins Bürgerlich-behäbige weitergesponnen und lautet:



In Wien schrieben allerdings auch einheimische Komiker, vor allem Kurz, der den Namen Bernardon angenommen hatte, Hanswurstiaden nach dem Muster der Vaudeville-Komödie mit gesungenen Einlagen. Leider gehören diese Stücke bis auf einige darin enthaltene muntere Trink- und Gesellschaftslieder[6]) zu den plumpsten Possenreißereien, die jedoch damals durch Kurz' unwiderstehlich komische Darstellung den größten Erfolg hatten.[7]) Die Lieder wurden wie in den französischen Vorbildern auf vorhandene, in diesem Fall größtenteils deutsche Melodien gesungen, die man zeitgenössischen Sammlungen entnahm.[8]) Eine dieser Kurz'schen Hanswurstiaden hätte allerdings für uns das größte Interesse; denn der junge Joseph Haydn schrieb dazu die Musik, die aber verloren zu sein scheint. Der Text dieses Stückes „Der neue krumme Teufel" ist dagegen

---

[1]) Friedlaender: Das deutsche Lied im achtzehnten Jahrhundert. Bd. I, S. 31 un d75.

[2]) Vgl. H. Kretzschmar: Geschichte des deutschen Liedes. Leipzig 1911. S. 179.

[3]) In der Komödie genannt der Französische Hanns. Teutsche Arien, Bd. III. Grh. Bibl. Weimar.

[4]) Vgl. S. XXX.

[5]) Dies Werk verdankt bekanntlich seine Berühmtheit der Tatsache, daß Mozart im Begriff war, denselben Text zu seiner Zauberflöte zu komponieren, als er mitten in der Arbeit von der ersten Aufführung des Müllerschen Werkes erfuhr, so daß er und Schikaneder sich zu großen Änderungen gezwungen sahen. Vgl. Walter Krone: Wenzel Müller. Ein Beitrag zur Geschichte der komischen Oper. Berliner Dissertation. Ebeling 1906. S. 38 und 40

[6]) Kurz-Bernardons Lieder sind unter dem Titel „Teutsche Arien" handschriftlich in vier Bänden gesammelt und befinden sich auf der Großherzoglichen Bibl. Weimar und der Hofbibliothek Wien. Vgl. darüber auch von Weilen: Die Theater Wiens, 1899, S. 158 ff.

[7]) Vgl. Raab: Kurz genannt Bernardon. Frankfurt a. M. 1898.

[8]) Spitta: Sperontes singende Muse an der Pleiße. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft I. S. 119.

vorhanden und besteht zum Teil in der Bearbeitung einer Lesage'schen Pantomime aus dem Théâtre de la Foire.[1])

In Norddeutschland hat die Vaudeville-Komödie zwar nicht eine deutsche burleske Oper, wohl aber indirekt die Entstehung des deutschen Singspiels angeregt. Eine Nachahmung der Beggar's Opera, die in unzähligen, meist sehr untergeordneten Stücken kopiert worden war,[2]) hatte dem preußischen Gesandten in London, von Bork, so gefallen, daß er diese Volksposse *„The Wives metamorphos'd or the devil to pay"* übersetzte. Umherwandernde deutsche Schauspieldirektoren fanden darin ein gutes Kassenstück und führten es auch in Leipzig mit den englischen Melodien auf. Lessings Jugendfreund, der Leipziger Kreissteuereinnehmer und Dichter Christian Felix Weiße arbeitete es für den Theaterdirektor Koch nochmals um, und Kochs begabter Ballettgeiger Standfuß schrieb neue lustige Melodien zu den Liedern, die dem Publikum außerordentlich gefielen. So war auf dem Umwege über England eine Nachahmung der französischen Vaudeville-Komödie auch in Deutschland entstanden. 1759—60 lernte dann Weiße in Paris die Pastoralen des Dichters Favart kennen, die musikalisch zum großen Teil noch der Gattung der Vaudeville-Komödie angehörten. Aber das laute, lustige Lachen des alten Théâtre de la Foire-Publikums hatte sich in diesen zierlichen, galanten Stücken, in denen nicht mehr Arlequin, sondern das naive junge Landmädchen von 16 Jahren die Hauptrolle spielte, in ein wohlgesittetes, stilles Lächeln verwandelt. Damals begann in Frankreich sich der Einfluß der inzwischen hoch entwickelten italienischen Opera Buffa geltend zu machen, so daß die Musik zu Favart's Pastoralen nicht mehr ausschließlich aus bekannten Chansons, sondern auch aus italienischen Arien zusammengesetzt war. Das alles gefiel Weiße sehr viel besser als die alten Burlesken, für die Favart übrigens auch noch schrieb. Weiße nannte sie Possenreißereien und hielt sich nur an die Schäferspiele, deren er eine ganze Anzahl übersetzte und nach Leipzig mitbrachte. Dort prägte er seinem Freund Johann Adam Hiller, einem tüchtigen Komponisten, der inzwischen die alten Standfußschen Singspiellieder mit erneutem Erfolg revidiert oder auch ersetzt hatte, vor allen Dingen ein, den größten Wert auf die kleinen Lieder zu legen, und für dies Genre brachte Hiller ein ganz bedeutendes Talent mit. Er, der sich hauptsächlich an der italienischen Oper gebildet hatte, konnte es freilich nicht unterlassen, auch lange Arien einzulegen. Aber den größten Beifall und den nachhaltigsten Erfolg hatten in seinen Singspielen, die sich in kurzer Zeit über ganz Deutschland verbreiteten, seine volks-

---

[1]) Bd. I, Nr. 1.

[2]) Vgl. G. Calmus: Die Beggar's Opera von Gay u. Pepusch. Sammelb. der I. M. G., Bd. VIII, S. 320 ff.

tümlichen Melodien.[1]) Durch diese kam hauptsächlich der nationale Zug in das deutsche Singspiel und die Entwickelung zeigt, daß auch wir Lesages Beispiel die Anregung dazu verdanken.

Die Geschichte des deutschen Singspiels ist durch Werke wie Mozarts „Entführung", Beethovens „Fidelio" und Webers „Freischütz" zum Ruhmesblatt in der deutschen Musikgeschichte geworden. In der burlesken Oper stehen wir dagegen zurück, und unser musikalischer Wilhelm Busch, den Hermann Kretzschmar kürzlich für uns forderte, ist noch nicht auf der deutschen Bühne erschienen.

In dem vorliegenden Neudruck des Télémaque ist zum erstenmal eine Vaudeville-Komödie mit der dazu gehörigen vollständigen Musik veröffentlicht. Von musikhistorischer Seite hatte man sich bis jetzt wenig um diese kleinen Burlesken gekümmert und sie nur etwas verächtlich nach dem in jenen Komödien häufig gesungenen Refrainlied: „*Flon, flon larirette*" die „*Flon-flons*" der Jahrmarktsbühnen genannt. Eine nähere Bekanntschaft mit diesen „Flon-flons" zeigt aber, daß die altfranzösischen Chansons der Vaudeville-Komödie einen Charme und eine Grazie verliehen haben, deren künstlerischer Wert nicht unterschätzt werden darf. Bei dem großen Einfluß, den diese seltsamen Potpourri-Stücke auf die Geschichte der Komischen Oper ausübten, wird eine Wiedererweckung für die Fachwissenschaft gewiß auch nicht ohne Interesse sein. Der Neudruck ist nach der Ausgabe des *Théâtre de la Foire*, Amsterdam 1723, Bd. 1 (Kgl. Bibl. Berlin) hergestellt. Die Begleitungen, die bei Lesage nicht einmal durch den Baß angedeutet waren, sind hier in kleinen Noten neu hinzugefügt.

Die Neuausgabe der Beggar's Opera bezweckt, weitere Kreise mit diesem originellen, für die Literatur, Musik und Kulturgeschichte außerordentlich bedeutsamen Werk bekannt zu machen. Allerdings hat Sarrazin bereits eine englische Textausgabe der Gayschen Singspiele ohne die Melodien veröffentlicht. Diese sind jedoch eine so notwendige künstlerische Ergänzung des Stückes und ein so wesentlicher Teil derselben, daß eine Neuausgabe durchaus nötig war. Auch schien der leichteren Verständlichkeit halber eine Übersetzung erwünscht.

Der vorliegende Neudruck ist nach der dritten Auflage des Stückes vom Jahre 1729 hergestellt (Kgl. Bibl. Berlin), da jene Ausgabe mit ganz besonderer Sorgfalt gedruckt wurde und auch zum erstenmal die vollständige Musik enthielt. Der schöne Buchschmuck, der das Werk ziert, ist ebenfalls hier mit verwandt worden. Die Melodien, die in der englischen Ausgabe nur im Anhang stehen, wurden jetzt der bequemeren Übersicht halber in den Text gedruckt. Pepusch notierte sie nach damaliger Praxis zweistimmig im Sopran und Baß. Der Begleiter fügte dann nach bestimmten Regeln und nach Maßgabe seines Talentes die füllenden Akkorde hinzu. Heut muß man versuchen, das Fehlende möglichst im Sinne der Zeit zu ergänzen, und die hier mitgegebenen Begleitungen stellen einen solchen unverbindlichen Versuch dar. Die ergänzenden Noten sind wie im Télémaque klein gedruckt.

Vielleicht würde die Beggar's Opera noch heute auf der Bühne wirken; allerdings verlangt die Burleske eine ganz vortreffliche Aufführung, in der vor allen Dingen der ungezwungene natürliche Anstand, mit dem die Räuber auftreten, hervorgehoben werden müßte. Ein größeres Publikum könnte sonst leicht dahin kommen, in der Beggar's Opera nur eine Posse niedrigster Art zu sehen.

---

[1]) Vgl. G. Calmus: „Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller". Beihefte der Internationalen Musikgesellschaft, Leipzig, Breitkopf & Härtel, II. Folge, Heft 6.

Alain René Le Sage

(Aus Suchier und Birch-Hirschfeld: Geschichte der Französischen Literatur.)

PARODIE

de l'opéra de

TÉLÉMAQUE.

Pièce d'un Acte

*Par Monsieur le S***

Représentée à la Foire de Saint Germain 1715, avec la

Ceinture de Venus

ACTEURS.

CALYPSO, Reine de l'Isle d'Ogygie.

EUCHARIS, Princesse de Créte, Arlequin.

CLEONE, Confidente d'Eucharis.

TÉLÉMAQUE, Prince d'Itaque.

IDAS, son Gouverneur.

MINERVE, Pierrot.

TROUPE de Sacrificateurs.

TROUPE de Démons.

CAPITAINE Grec, Scaramouche.

SOLDATS Grecs.

Deux GILLES, en Zéphirs.

GARDES.

La Scène est dans l'Isle d'Ogygie.

PARODIE de l'Opéra de TÉLÉMAQUE.

Le Théâtre représente la Mer. L'Orchestre jouë l'Ouverture, et ensuite *la Tempête d'Alcione*, pendant laquelle on voit deux vaisseaux que la Mer agitée bat. Ensuite on entend des voix confuses, des cris d'hommes. Et un moment après paroît Eucharis représentée par Arlequin. Elle a un mouchoir à la main.

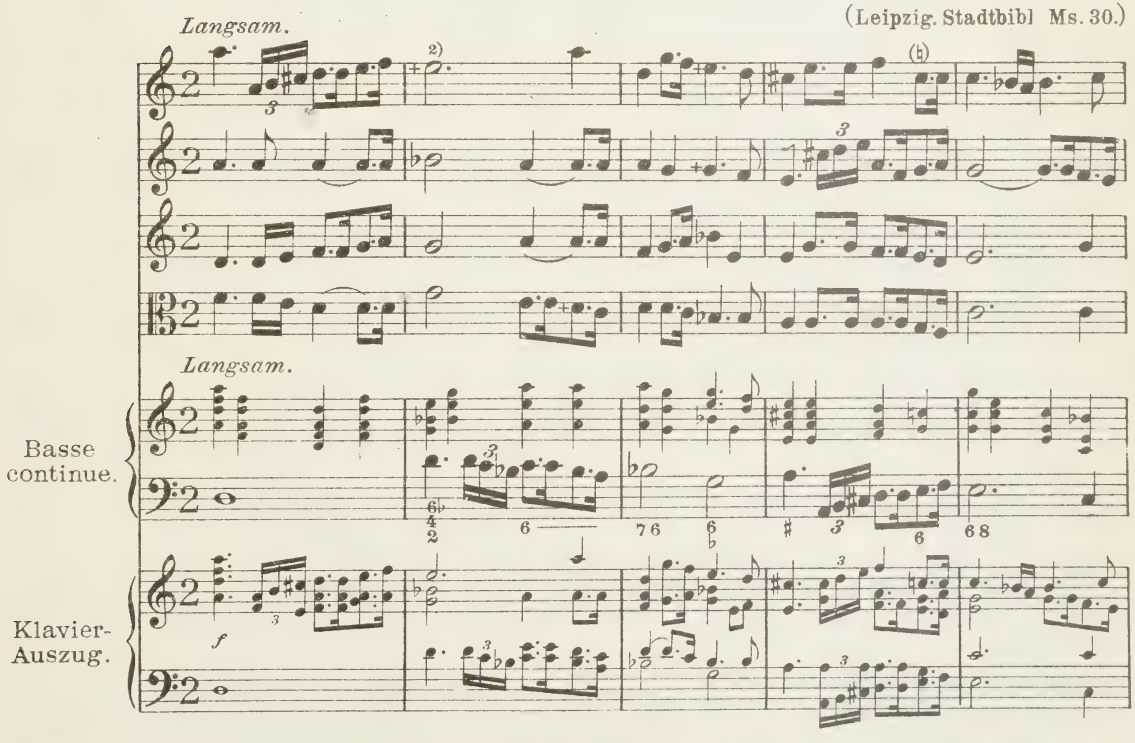
OUVERTURE [1]

aus „Alcione," Tragédie mise en musique

par

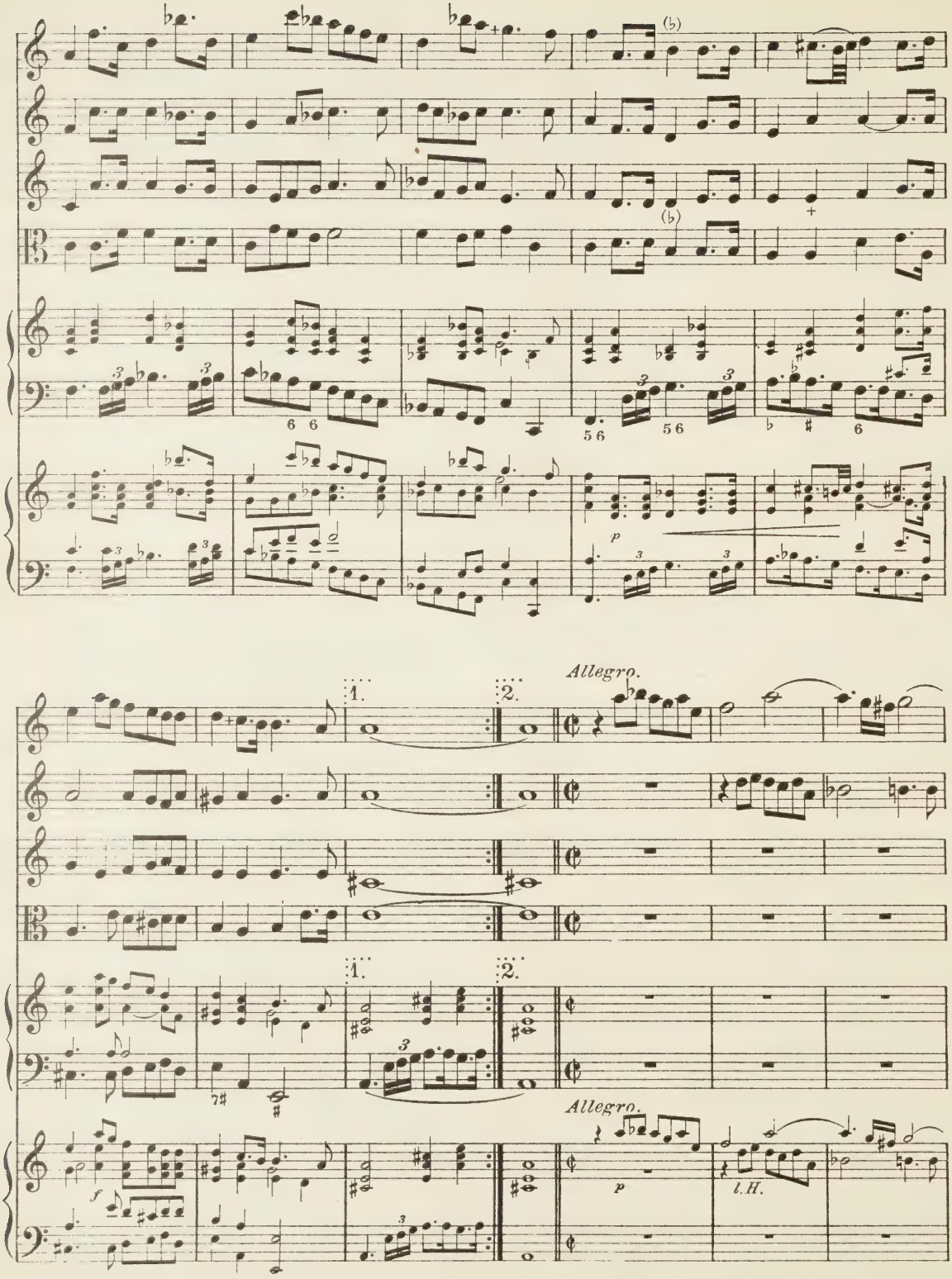
M. Marais (1656-1727).

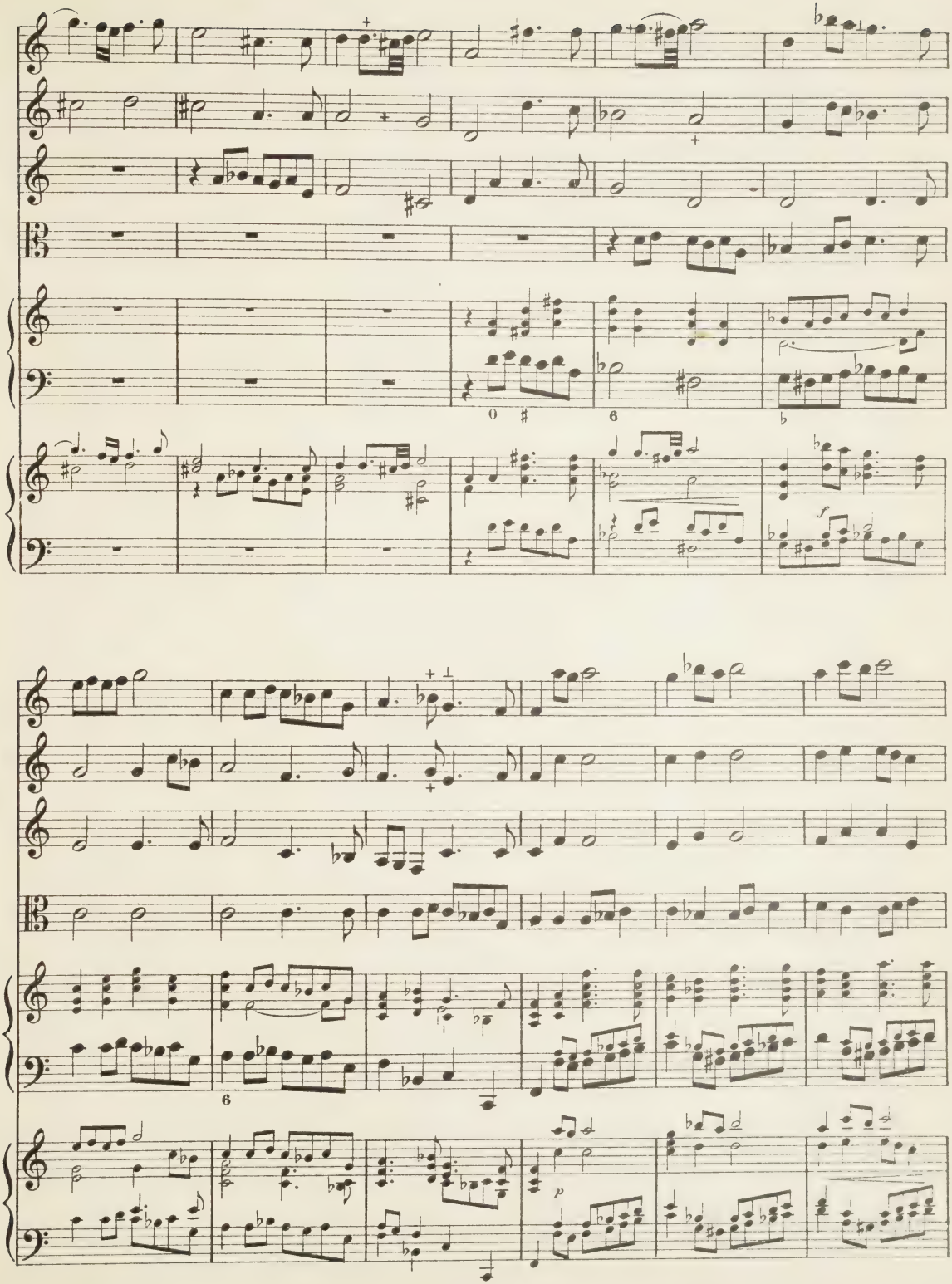
(Leipzig. Stadtbibl Ms. 30.)



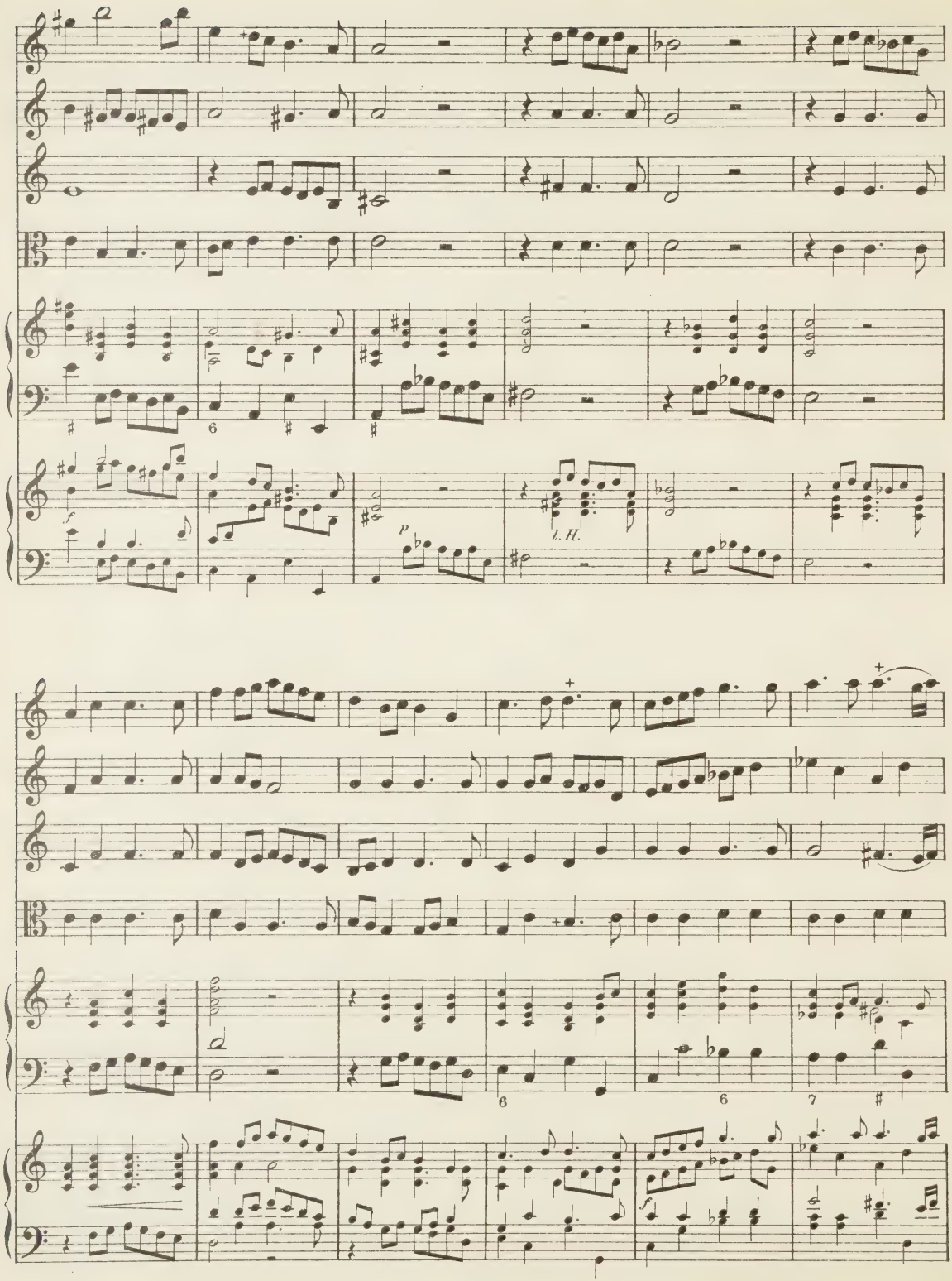
[1] Herr Dr. Hugo Leichtentritt war so liebenswürdig, mir beim Aussetzen der Bässe von Marais' *Ouverture* und *Tempeste*, sowie bei der Herstellung der beiden Klavierauszüge – den Auszug des Tempeste hat Herr Dr. Leichtentritt allein besorgt – seinen bewährten Rat zu leihen. Auch sonst bin ich Herrn Dr. Leichtentritt für manche Fingerzeige dankbar.

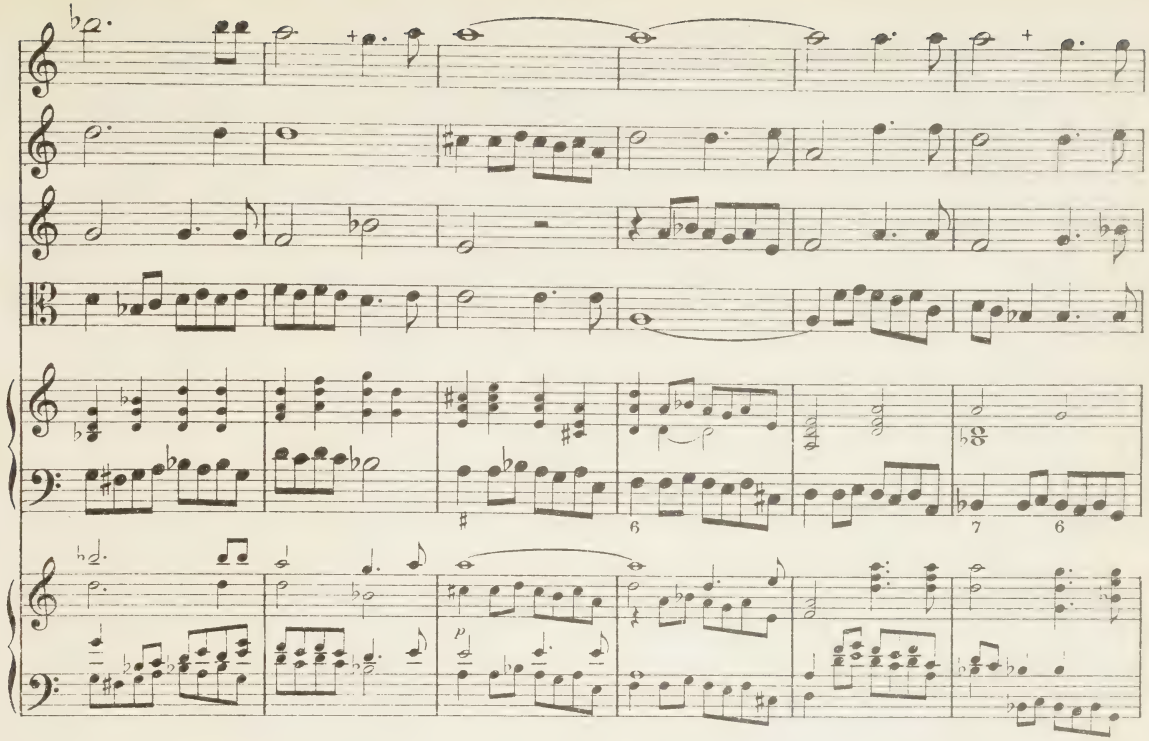
[2] + bedeutet kurzen Pralltriller. Vgl. Hugo Goldschmidt: Die Lehre von der vokalen Ornamentik S. 77.

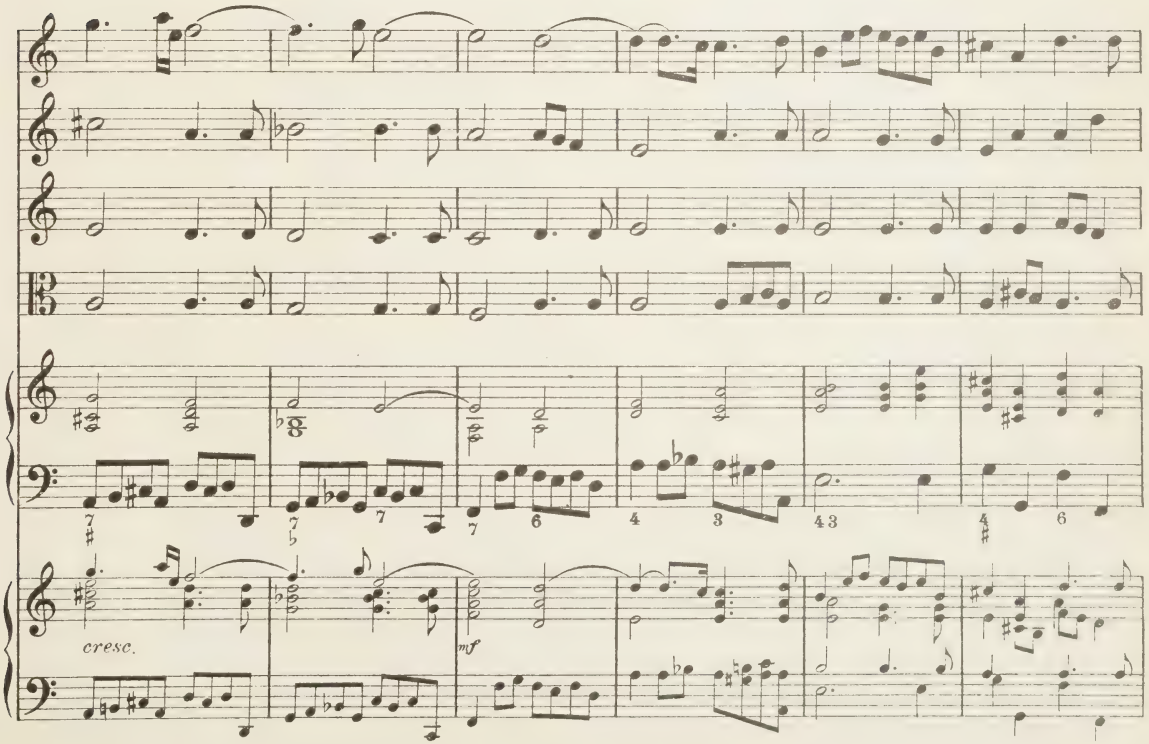

Allegro.
1.
2.
Allegro.
l.H.

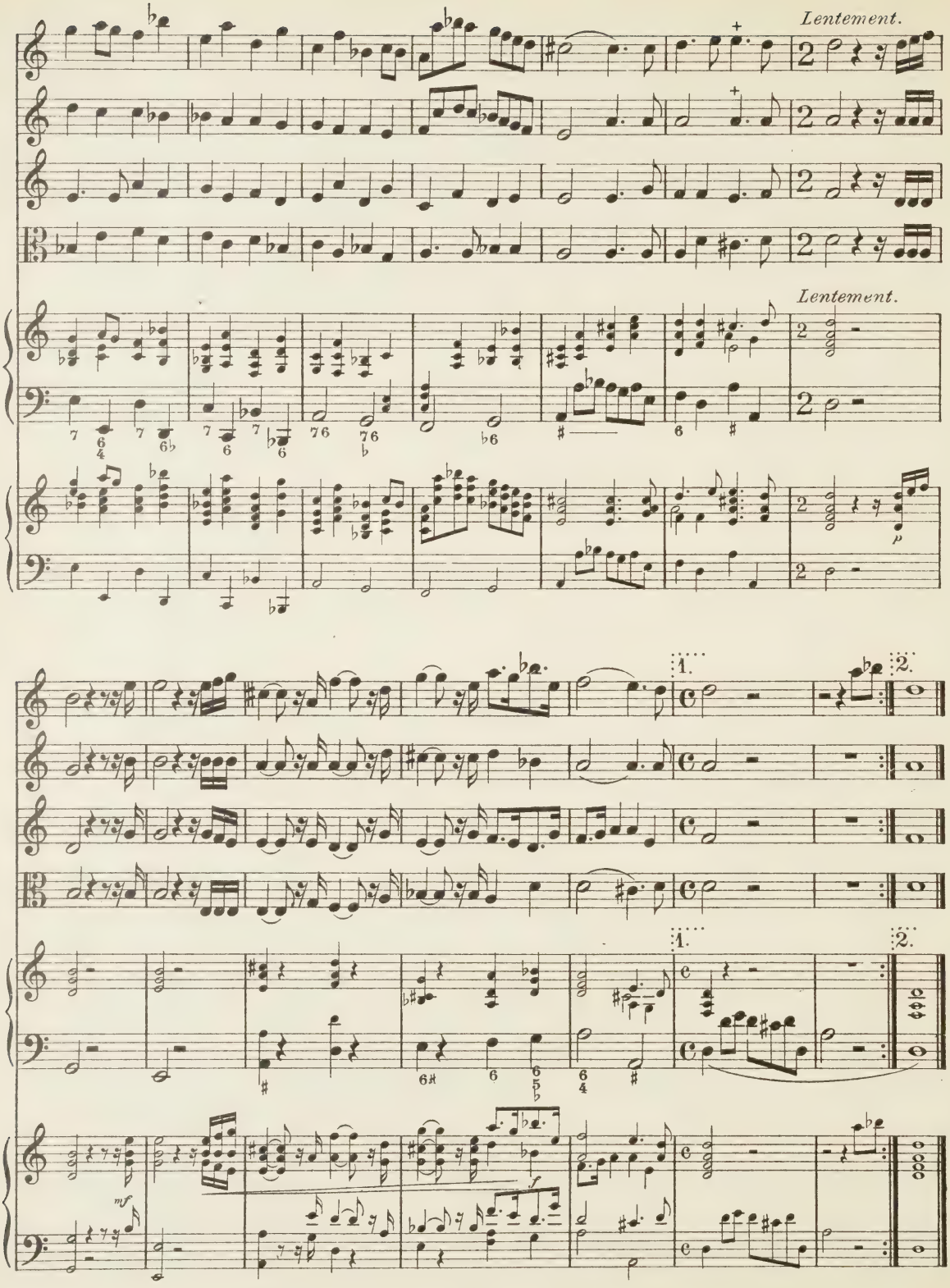


G.C.1


f
l.H.
p
f



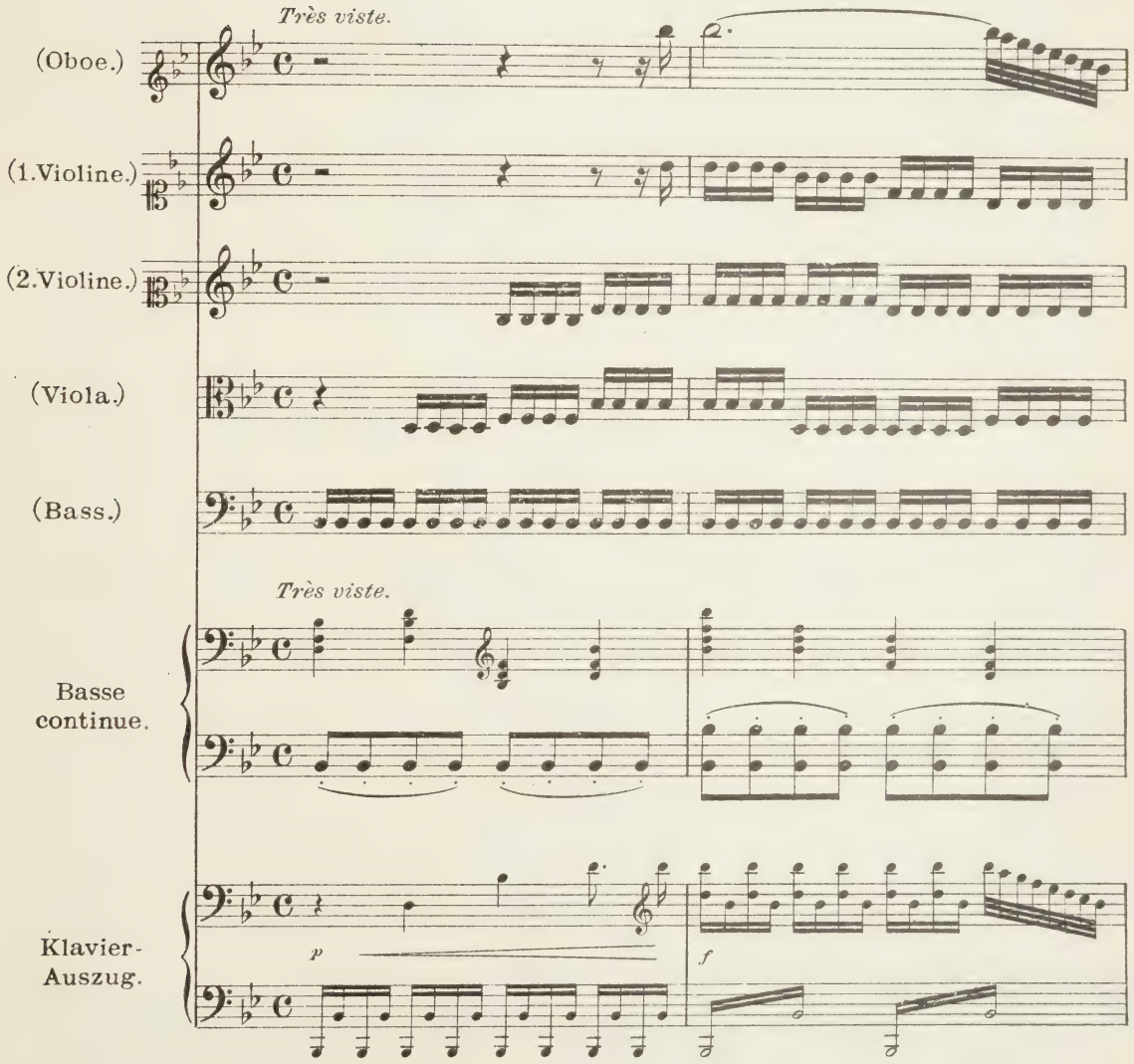

cresc.
mf

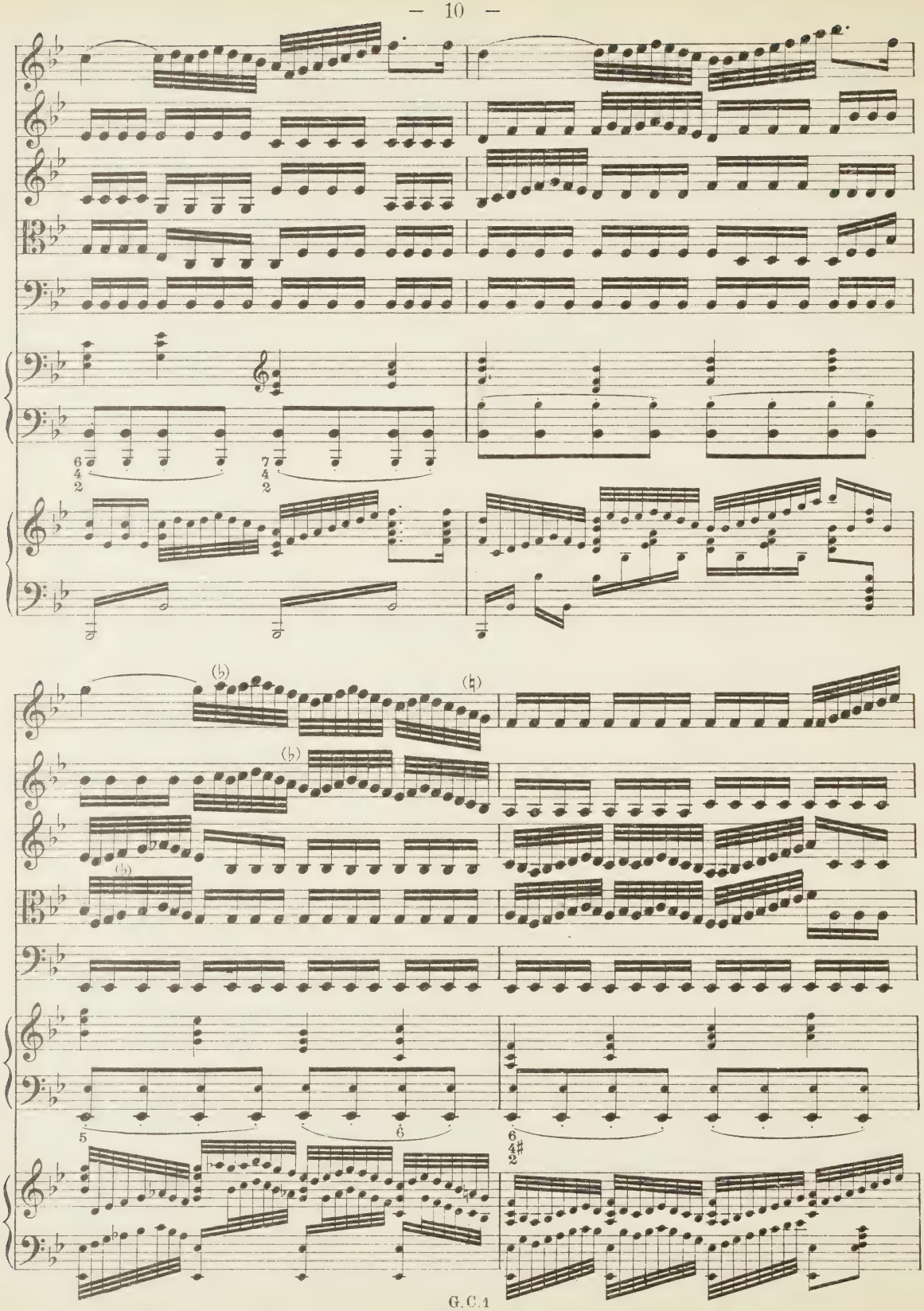

Lentement.
Lentement.
1.
2.
1.
2.
mf
f
p

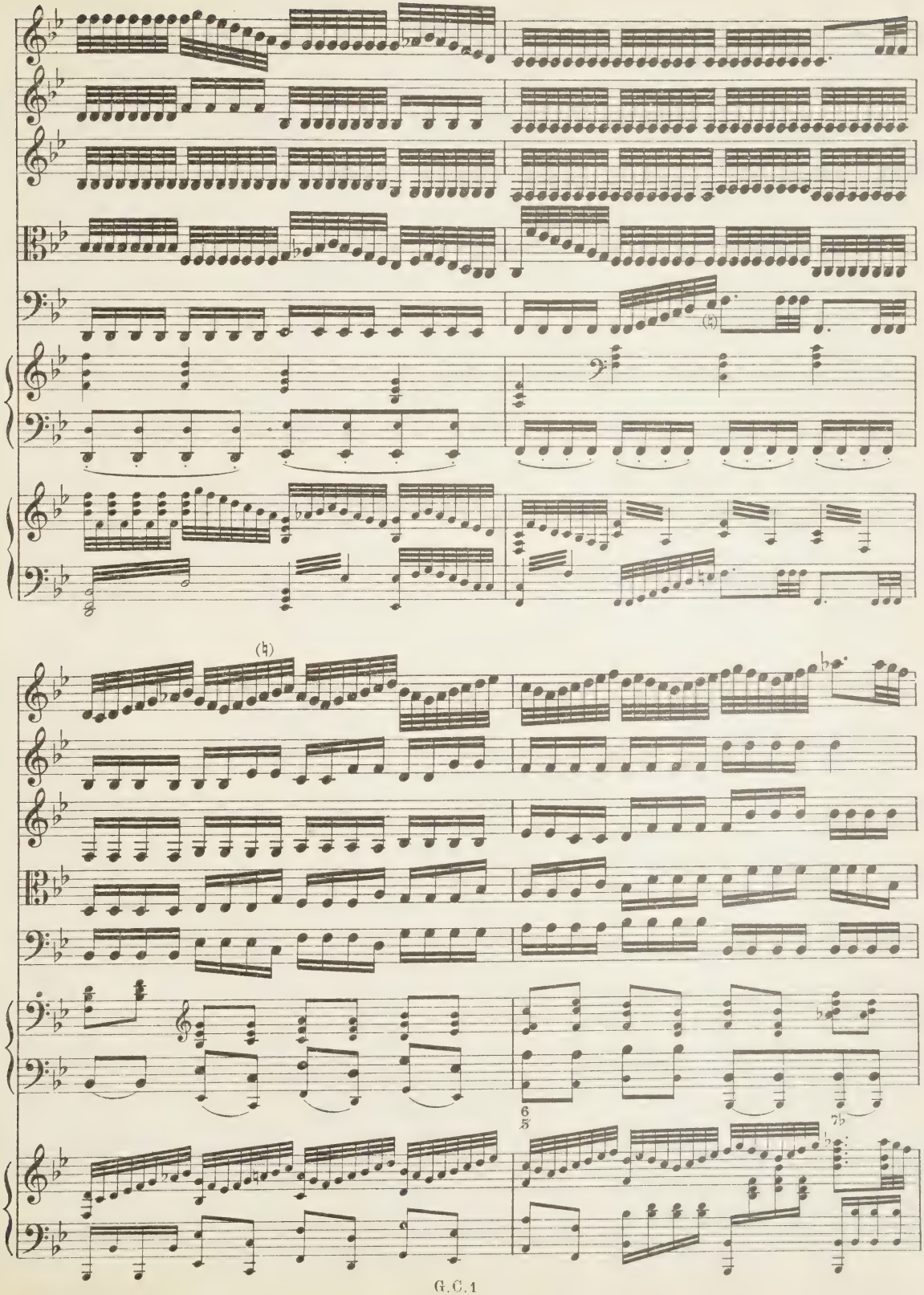
TEMPESTE.

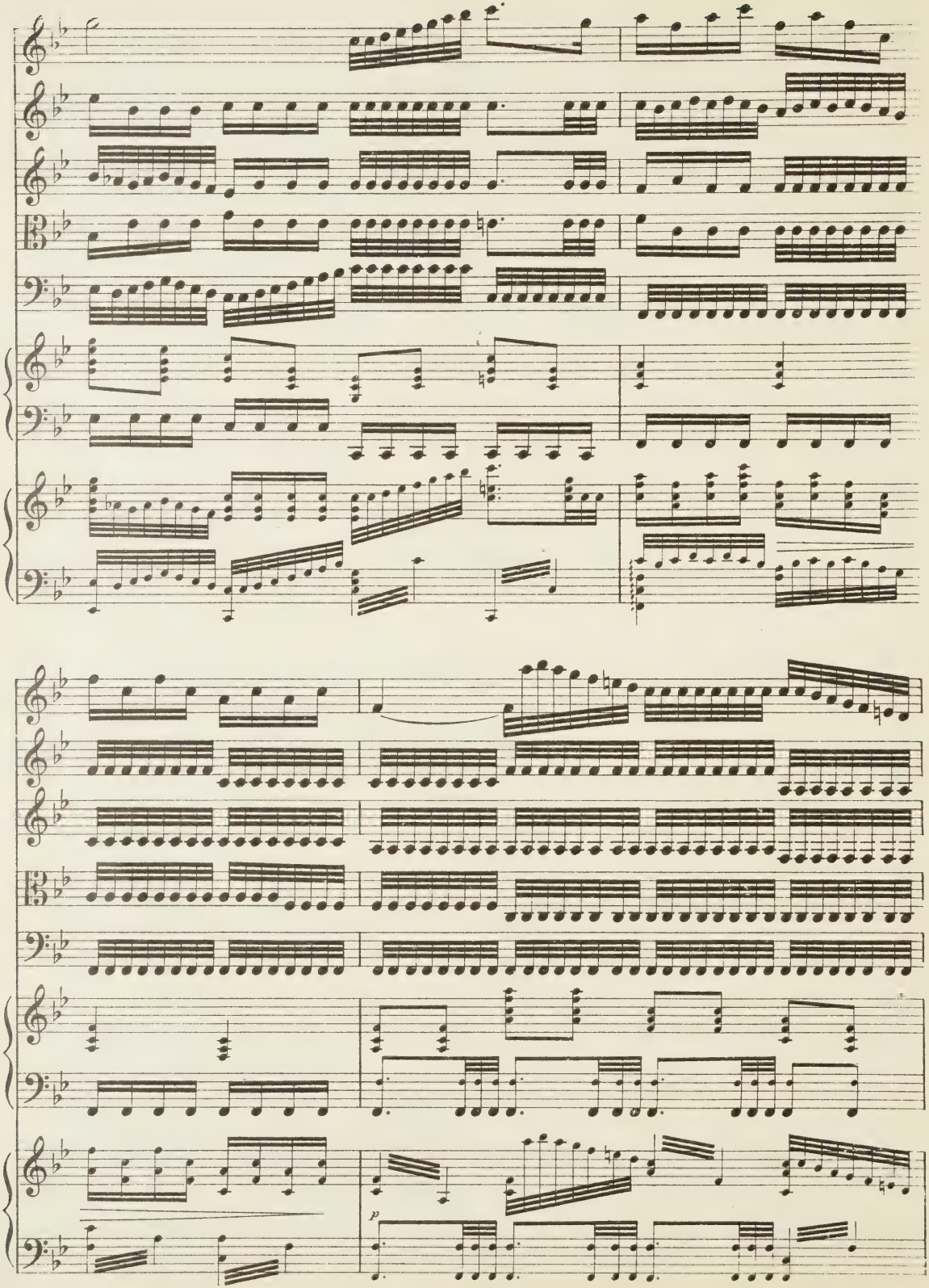
Marais: Alcione. Akt IV. Sc. 2.

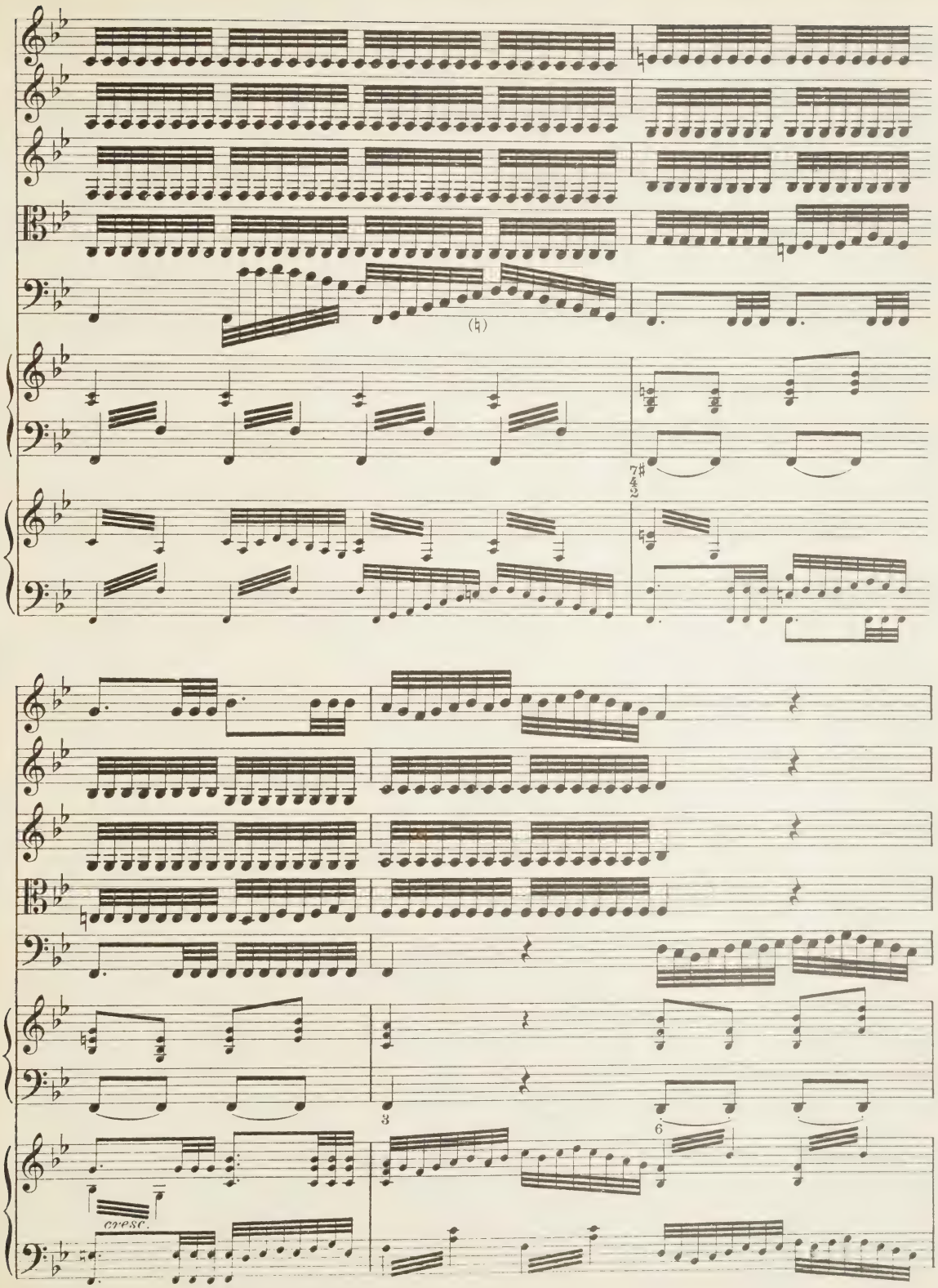
(Leipzig Ms. 30. Bd. 2. S. 283 ff.)

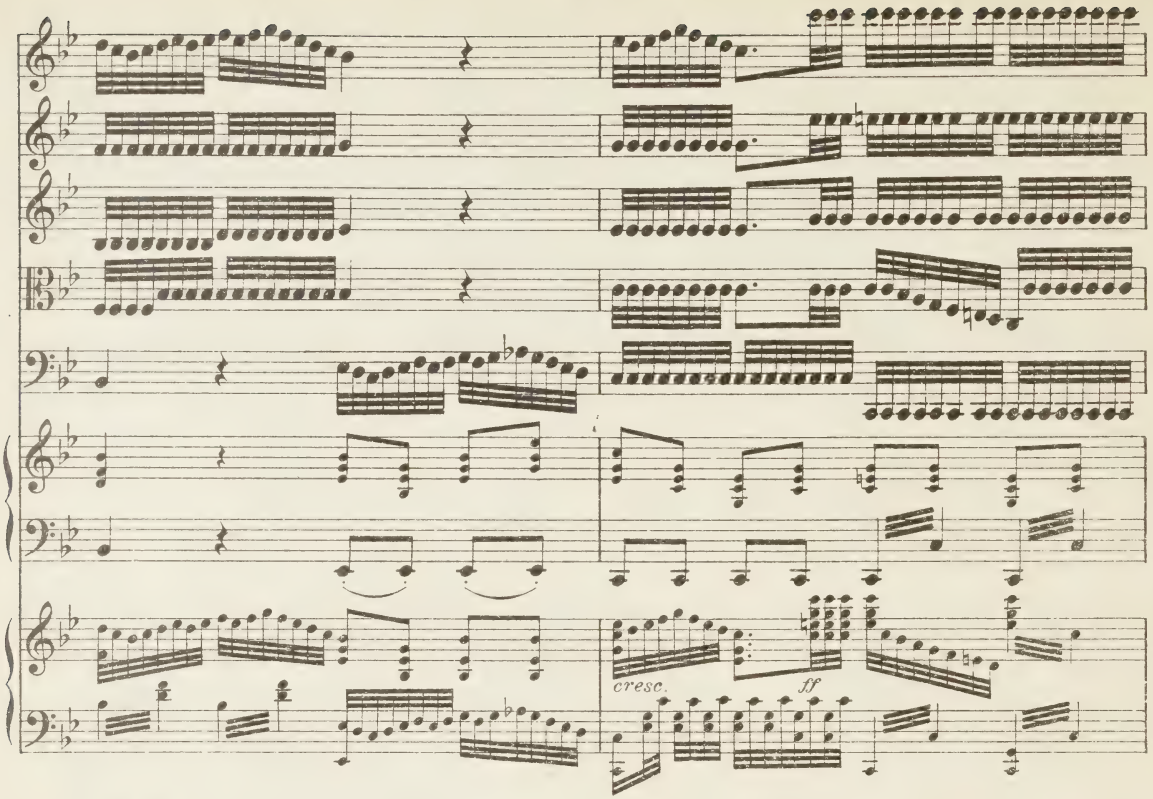


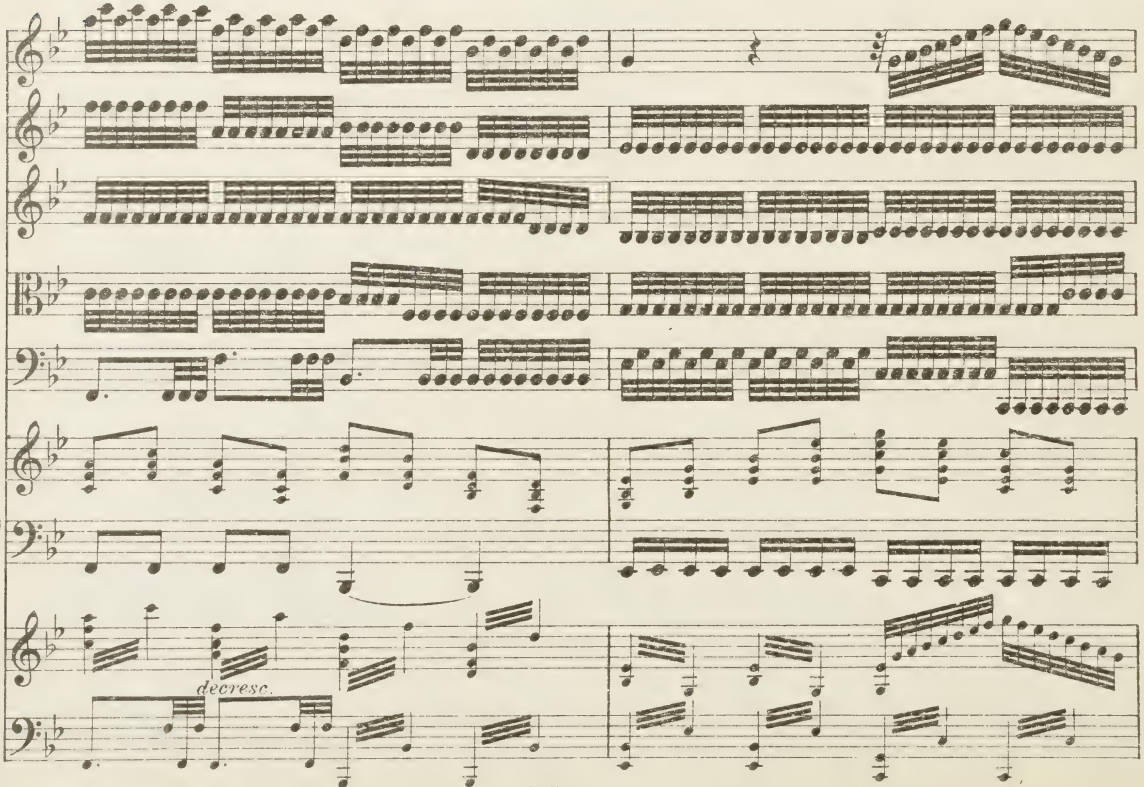


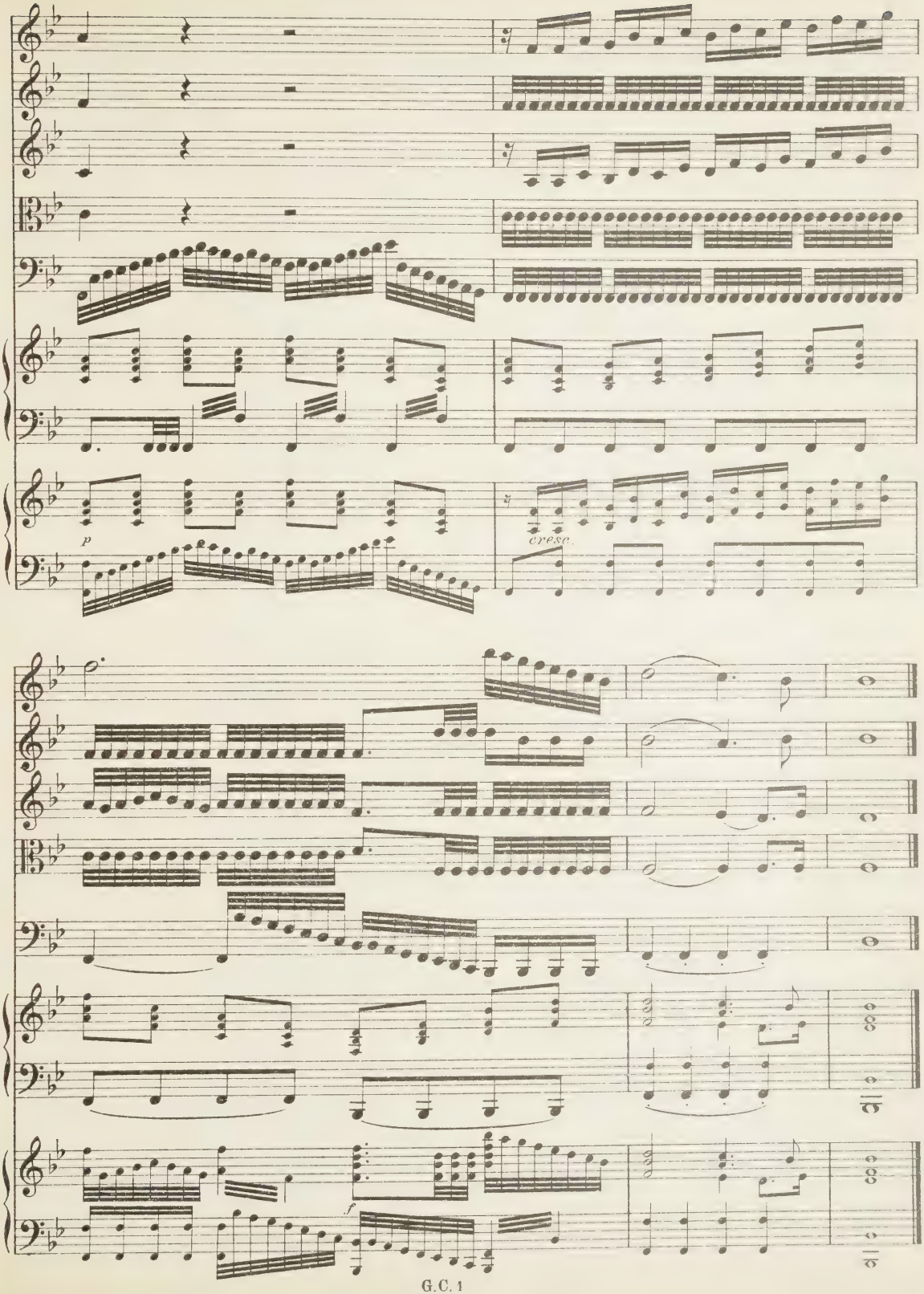



p


(♮)
7♯
4
2
3
6
cresc.


cresc.
ff


decresc.

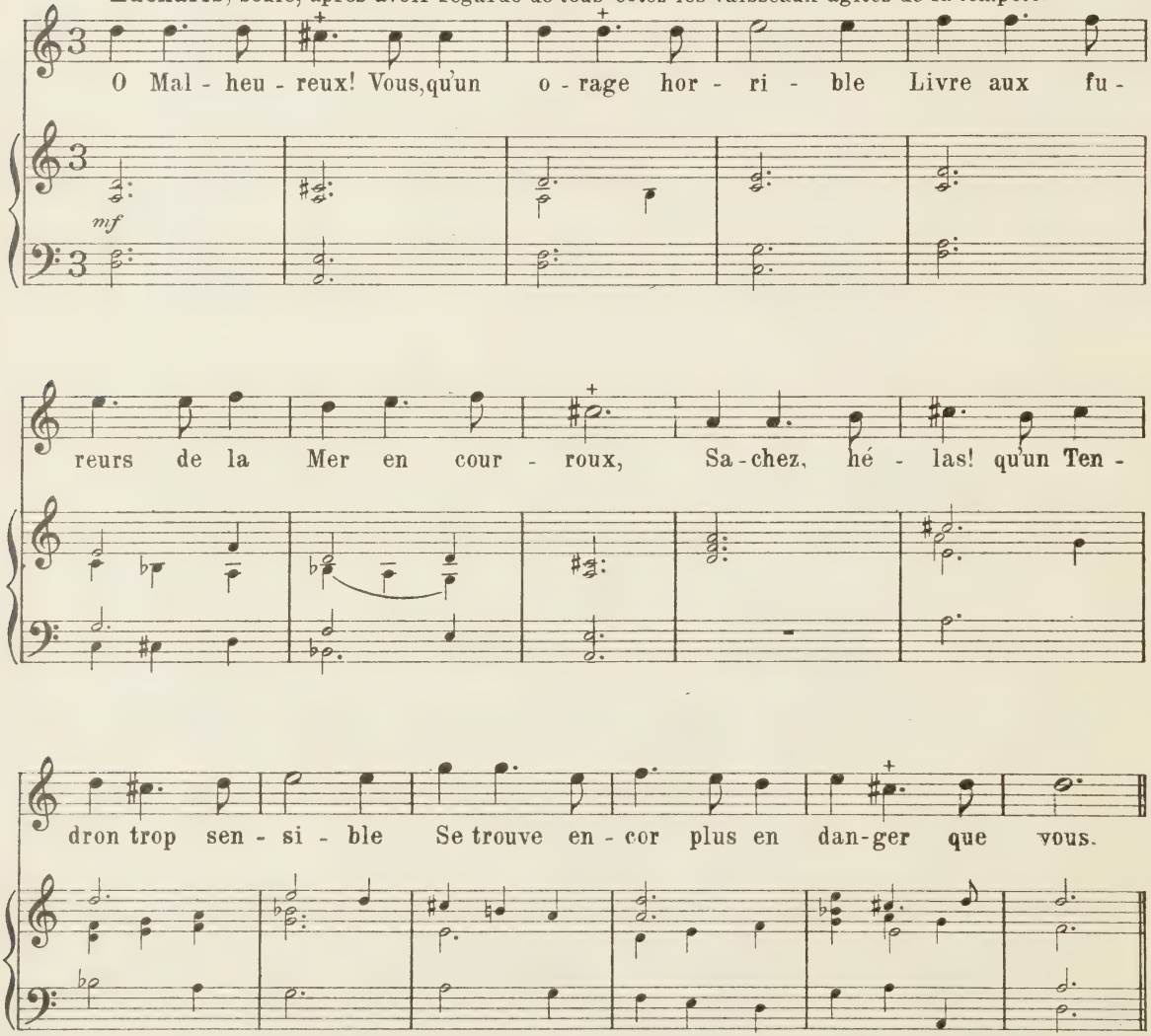

p
cresc.
f

SCÈNE I.

AIR: FOLIES D'ESPAGNE.

Gehalten.

Eucharis, seule, après avoir regardé de tous côtez les vaisseaux agitez de la tempête.



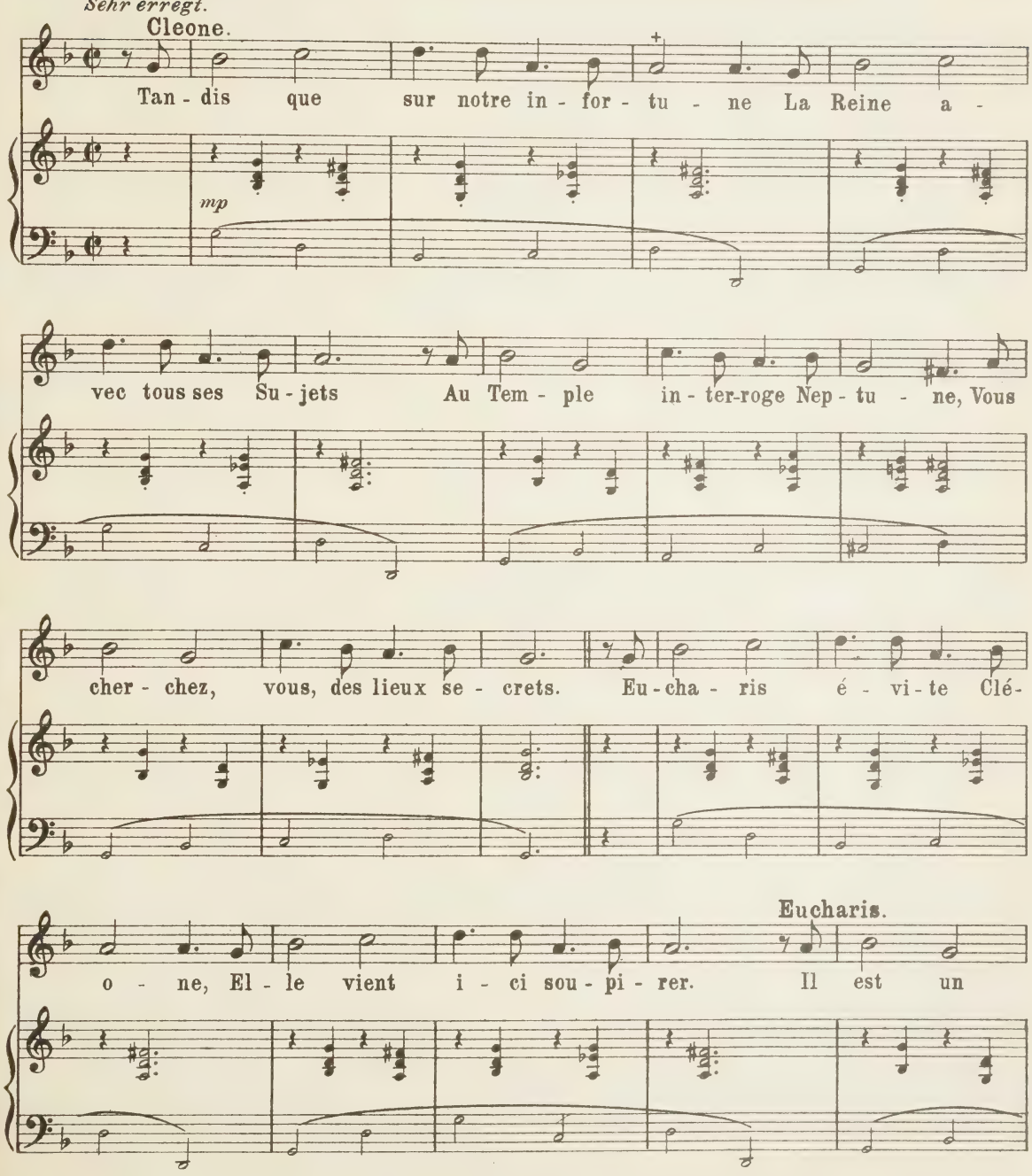
La Figure représente deux Acteurs Italiens déguisés en Acteurs Tragiques; Arlequin en Femme, et Pantalon en Hiros.

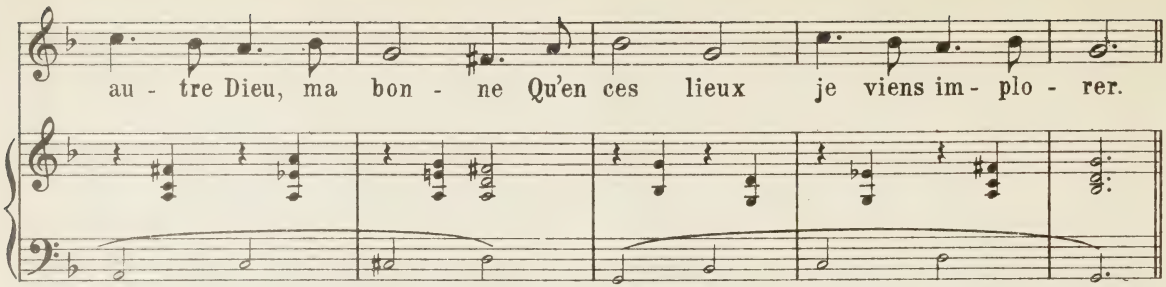
SCÈNE II.

Eucharis, Cleone.

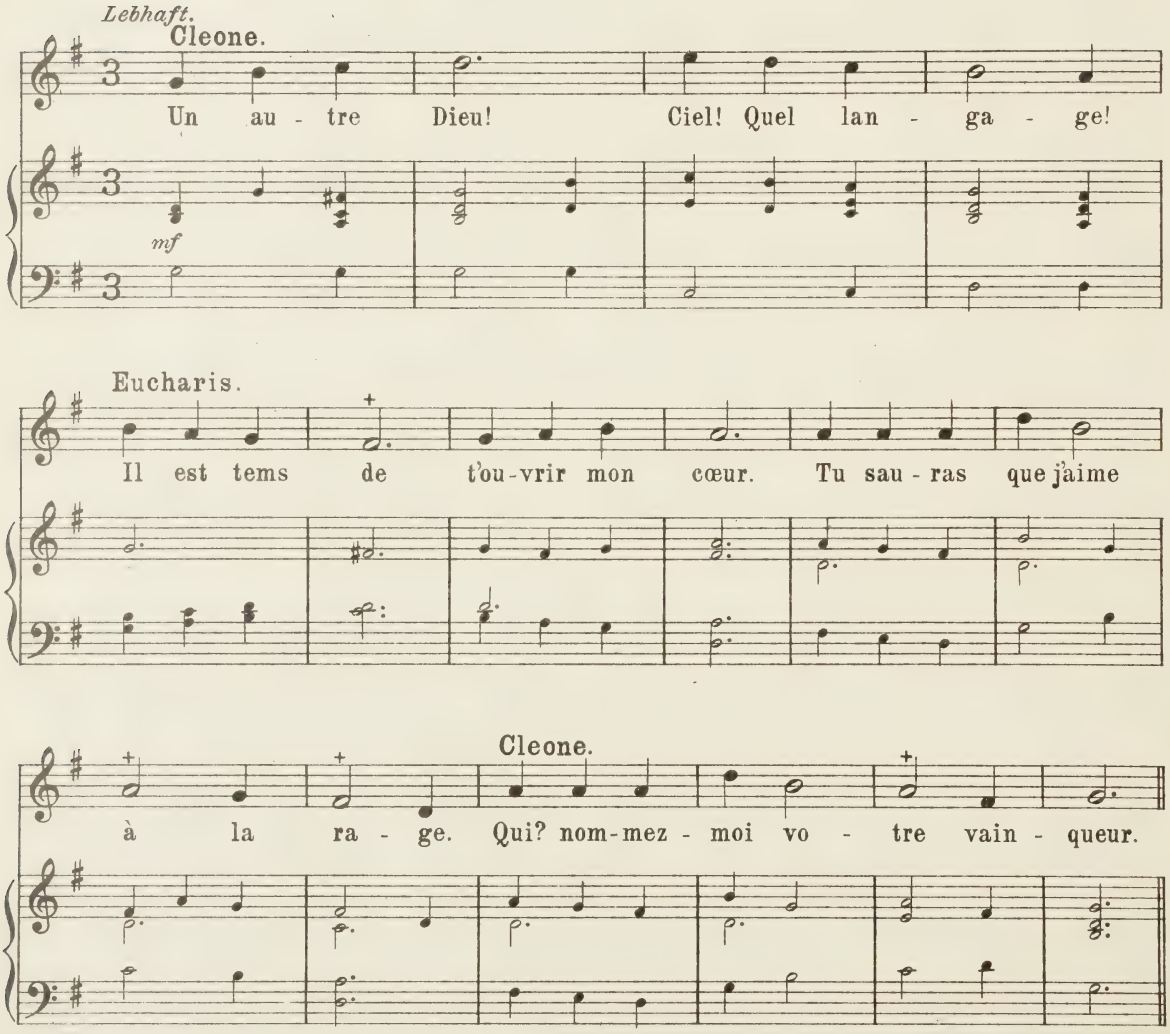
AIR: QUAND JE TIENS DE CE JUS D'OCTOBRE.

Sehr erregt.

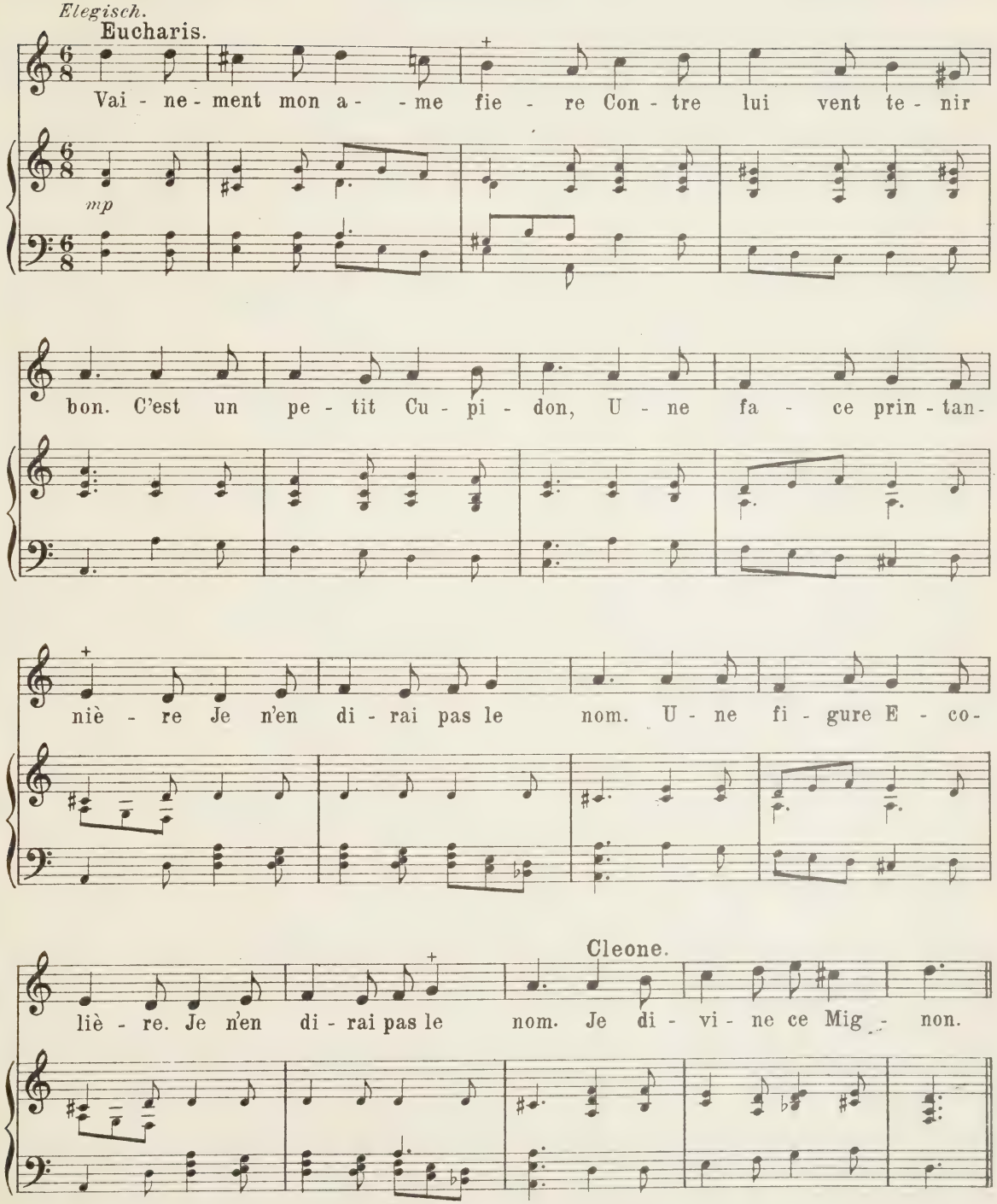


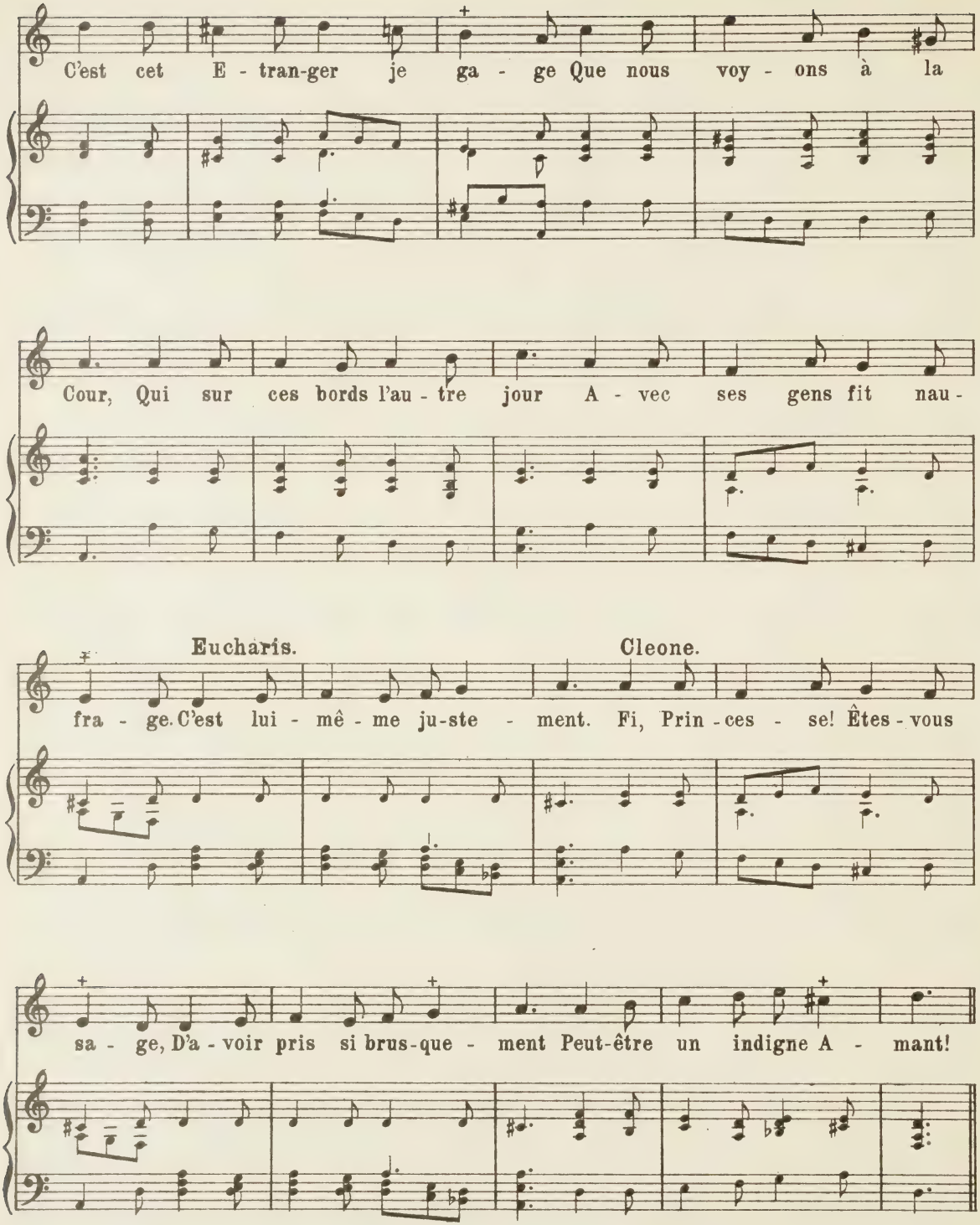


AIR: COMME UN COUCOU QUE L'AMOUR PRESSE.

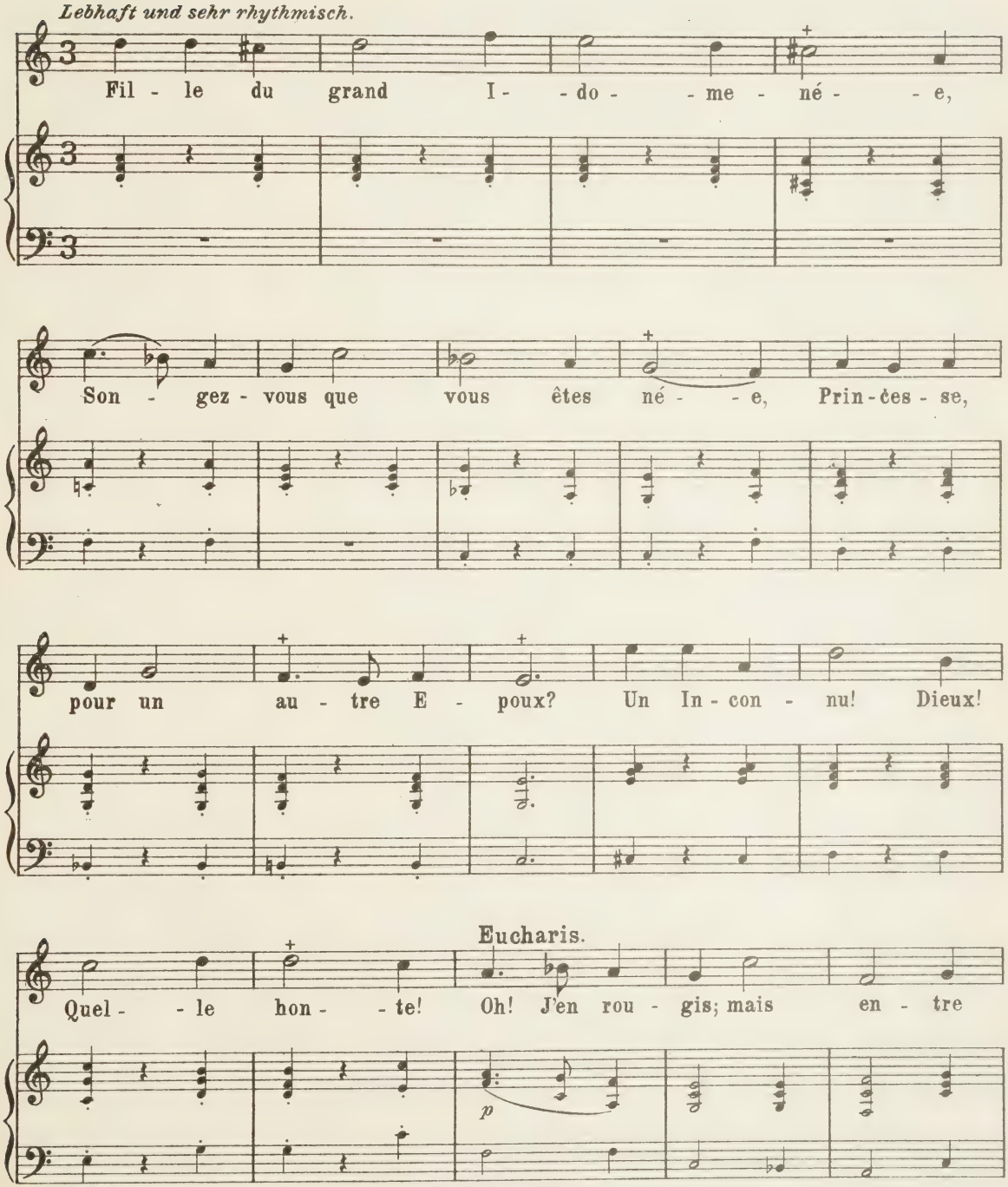


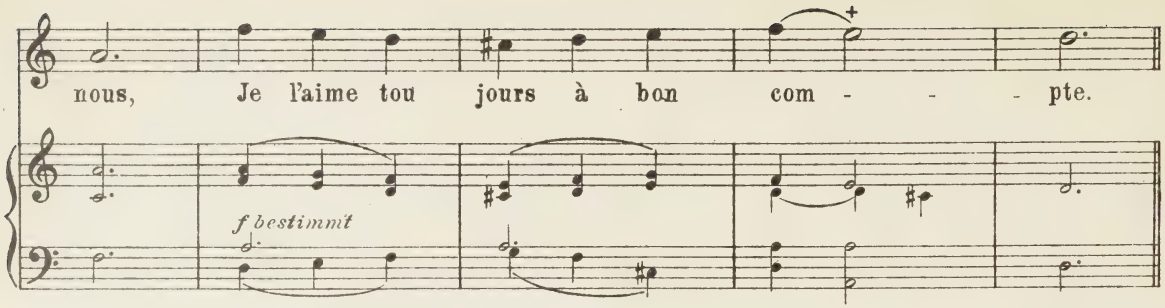
AIR: BRANLE DE METZ.



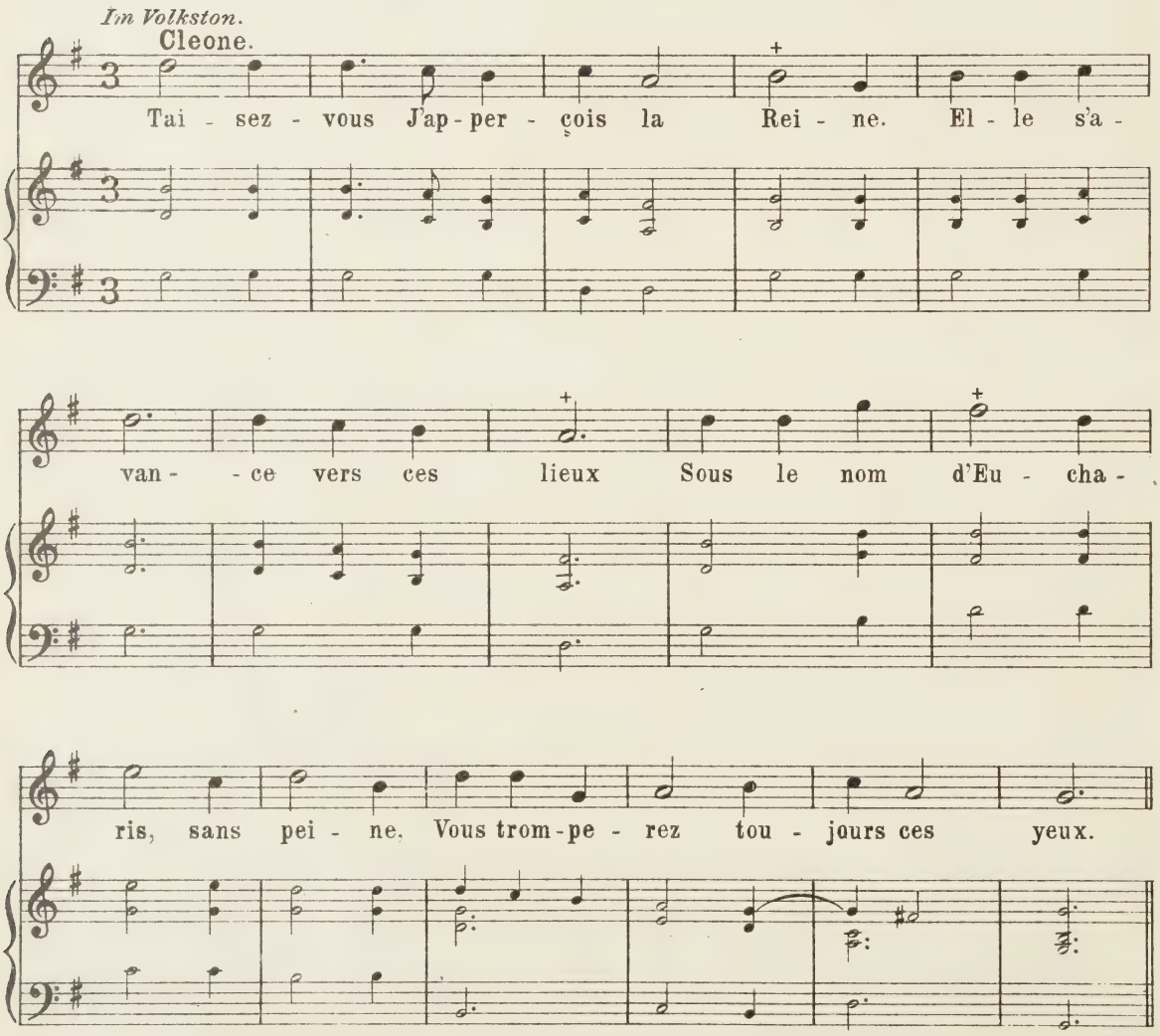

C'est cet E - tran-ger je ga - ge Que nous voy - ons à la
Cour, Qui sur ces bords l'au - tre jour A - vec ses gens fit nau -
Eucharis.
Cleone.
fra - ge. C'est lui - mê - me ju-ste - ment. Fi, Prin - ces - se! Êtes - vous
sa - ge, D'a - voir pris si brus-que - ment Peut-être un indigne A - mant!

AIR: JE NE SUIS NÉ NI ROY, NI PRINCE.





AIR: TU CROYOIS, EN AIMANT COLETTE.



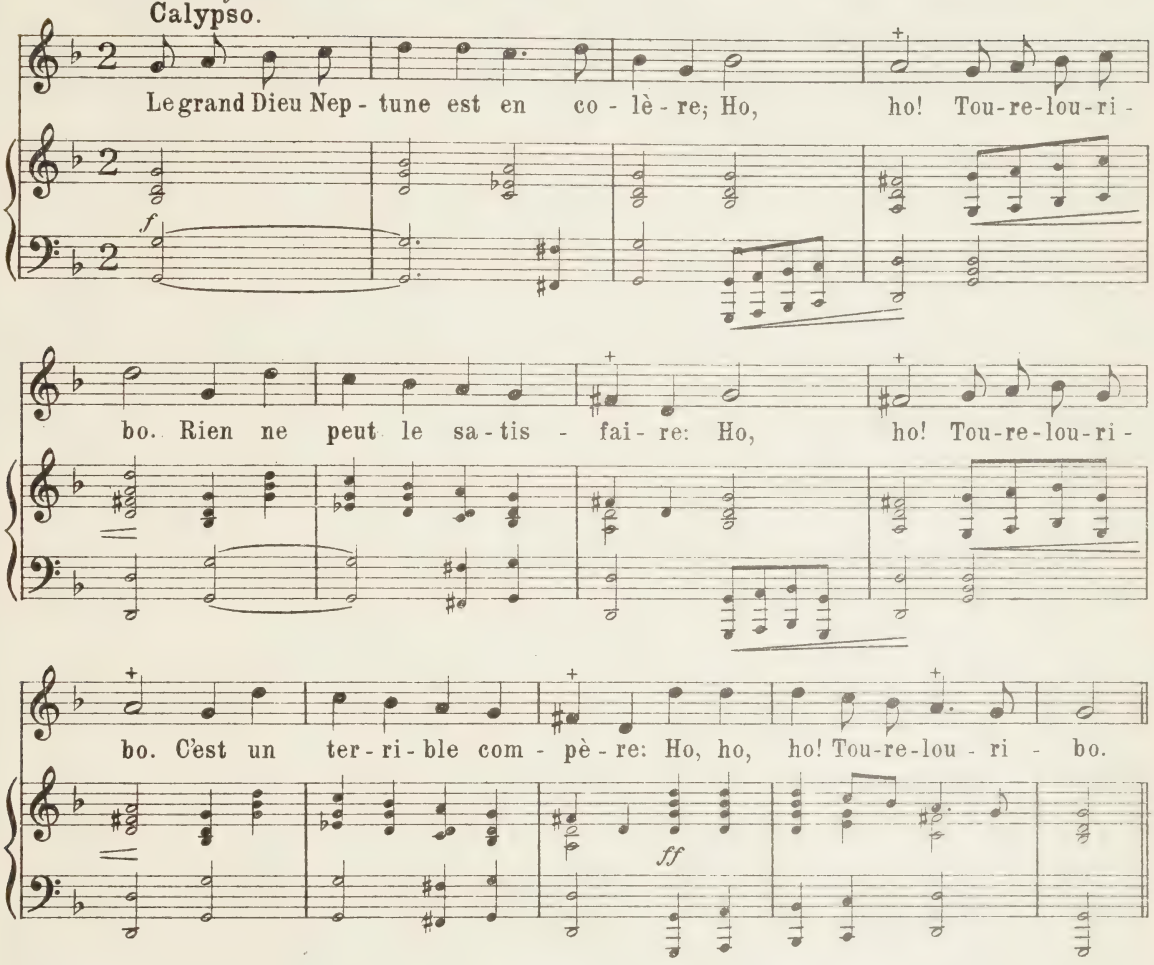
SCENE III.

Eucharis, Cleone, Calypso.

AIR: HO, HO! TOURELOURIBO.

Leidenschaftlich.

Calypso.

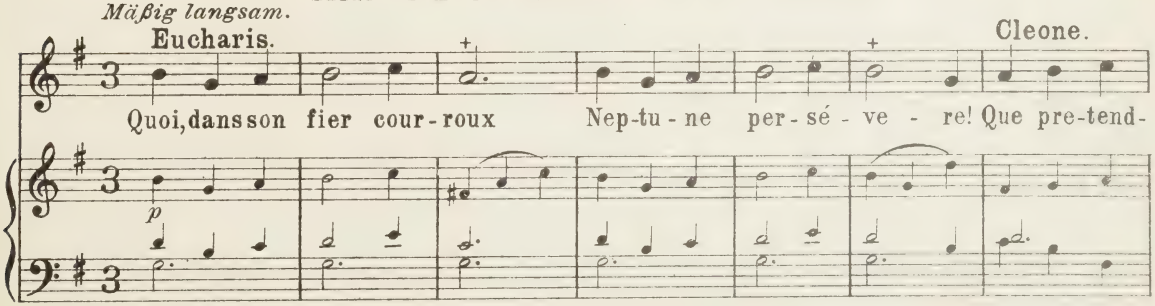


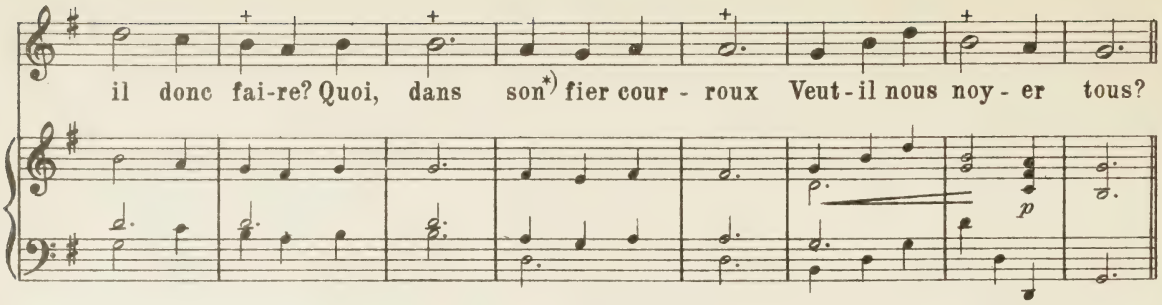
AIR: NE M' ENTENDEZ-VOUS PAS.

Mäßig langsam.

Eucharis.

Cleone.

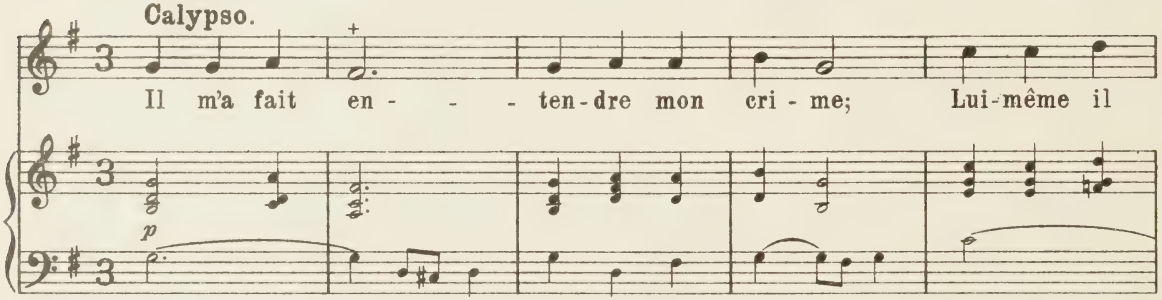


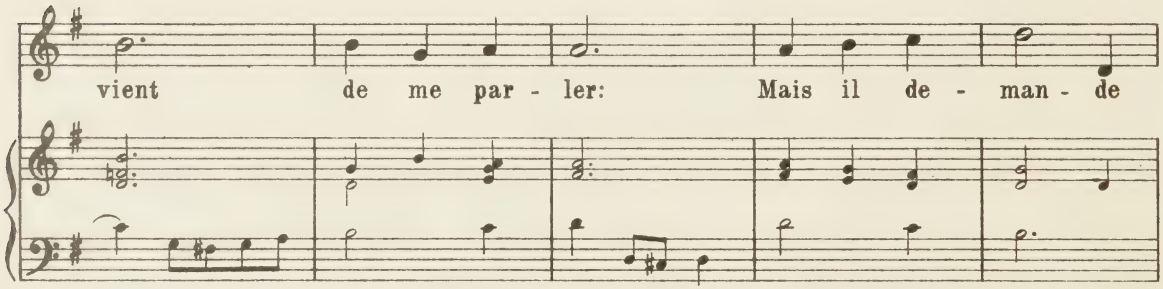


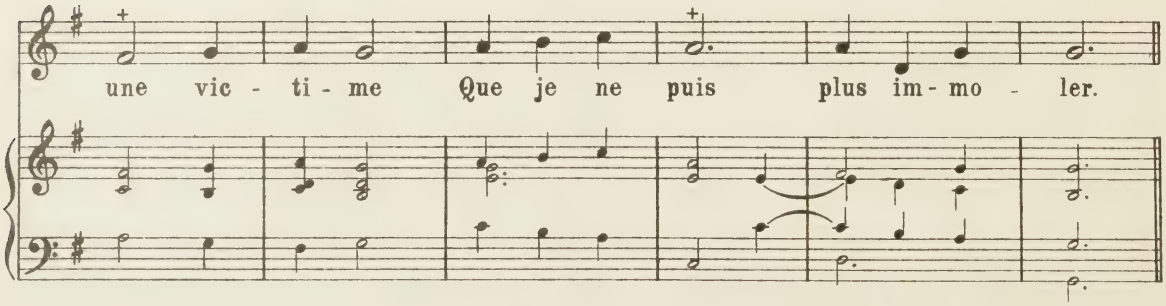
AIR: RÉVEILLEZ-VOUS, BELLE ENDORMIE.

Wie vorher.

Calypso.

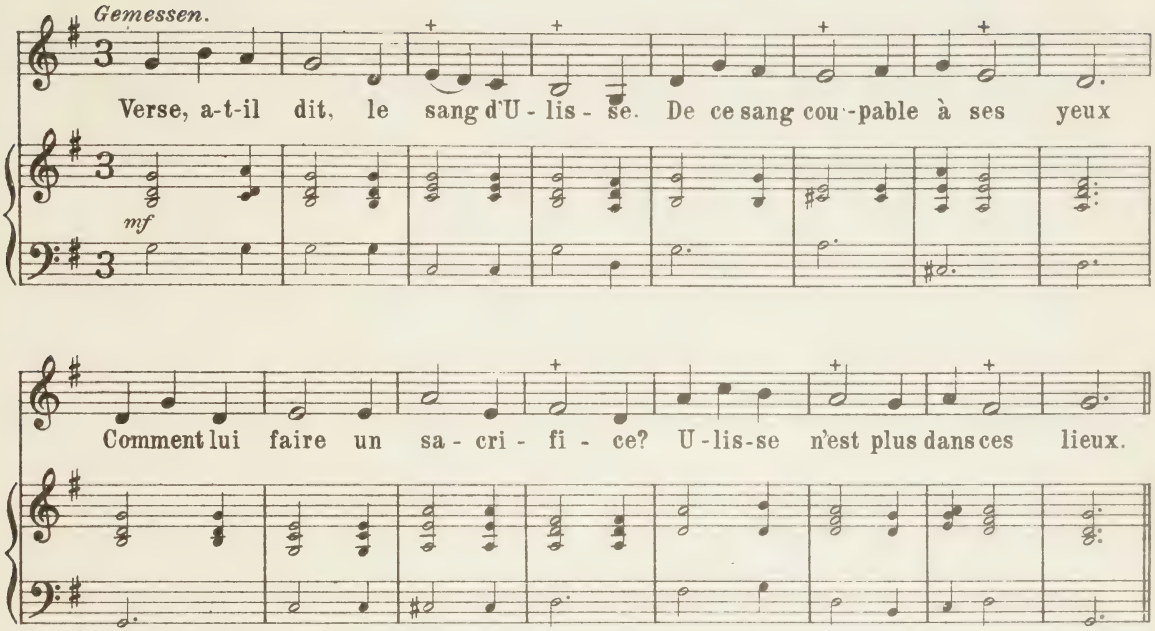




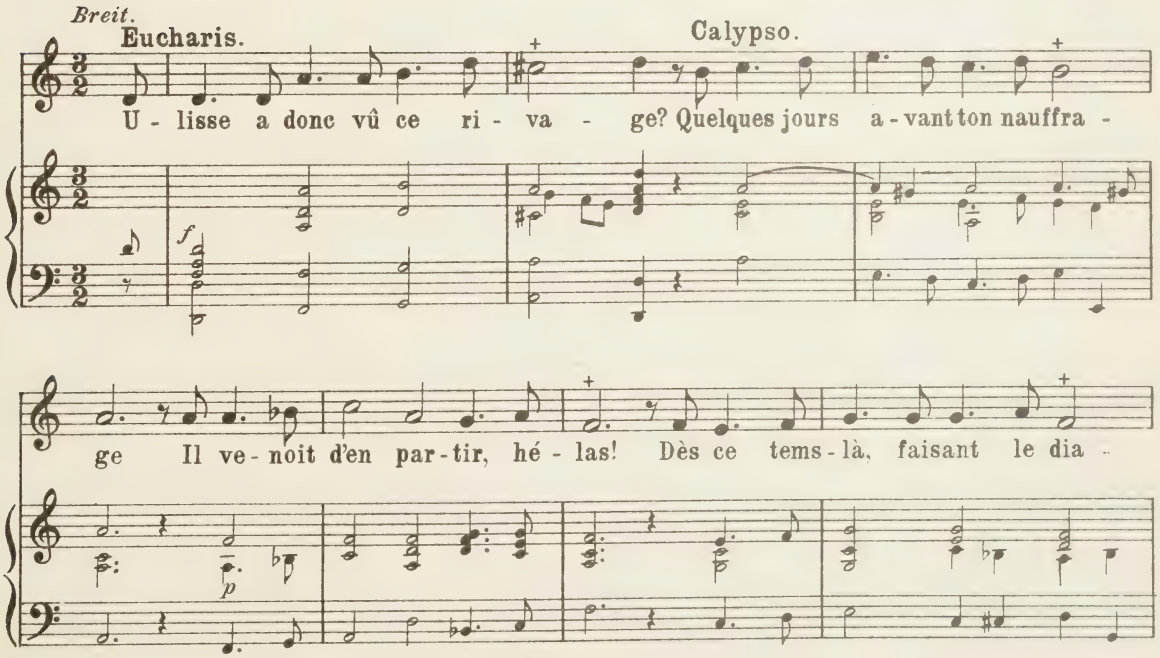


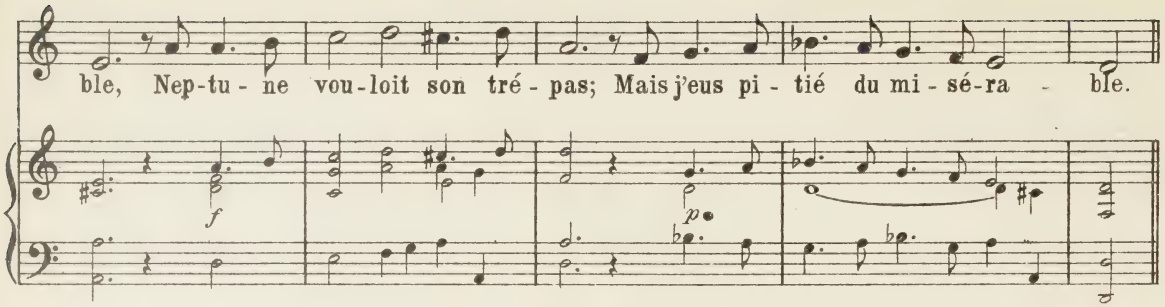
*) Vers de l'Opéra.

MENUET DE M. DE GRANVAL.

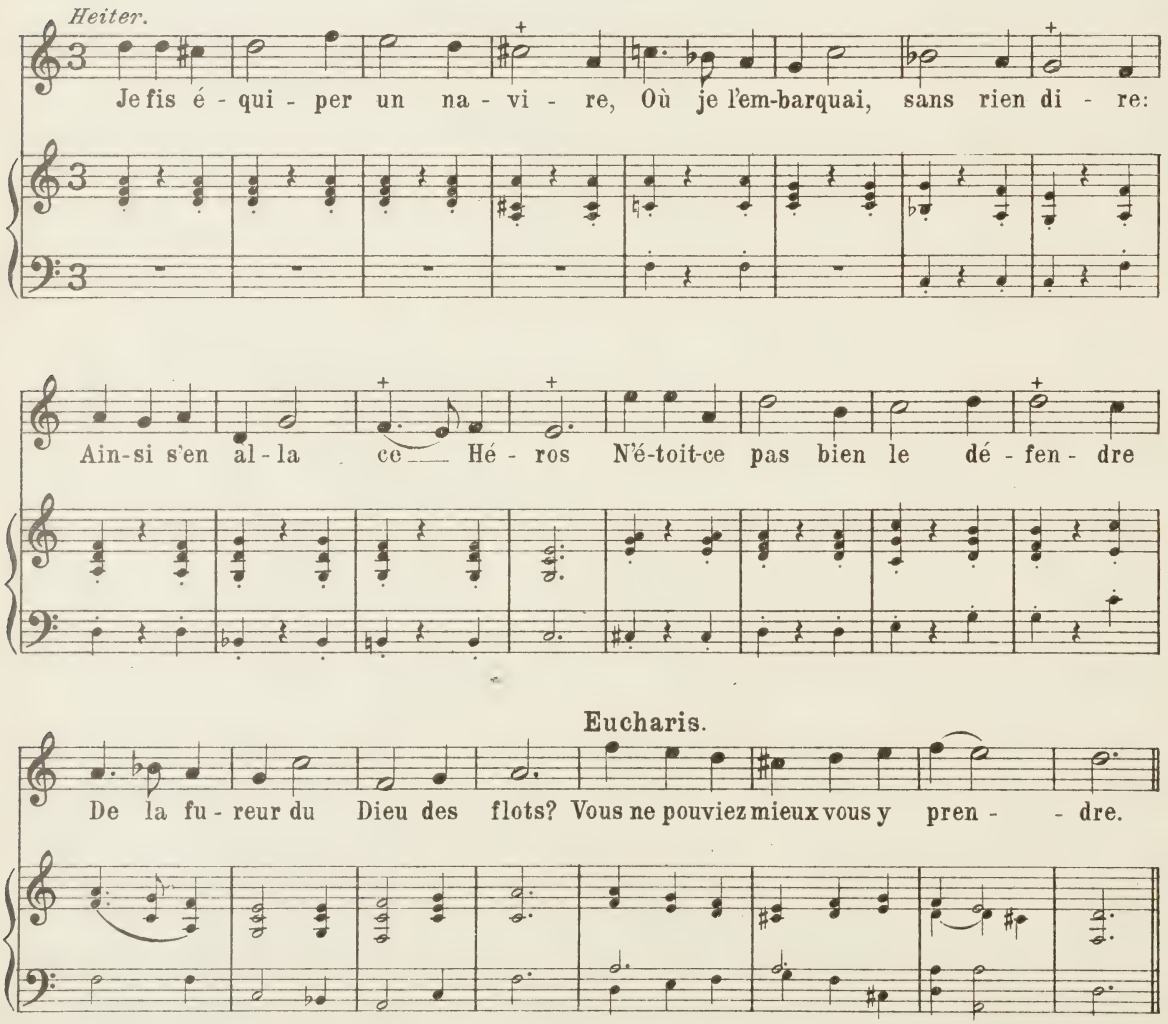


AIR: BOUCHEZ, NAÏADES, VOS FONTAINES.

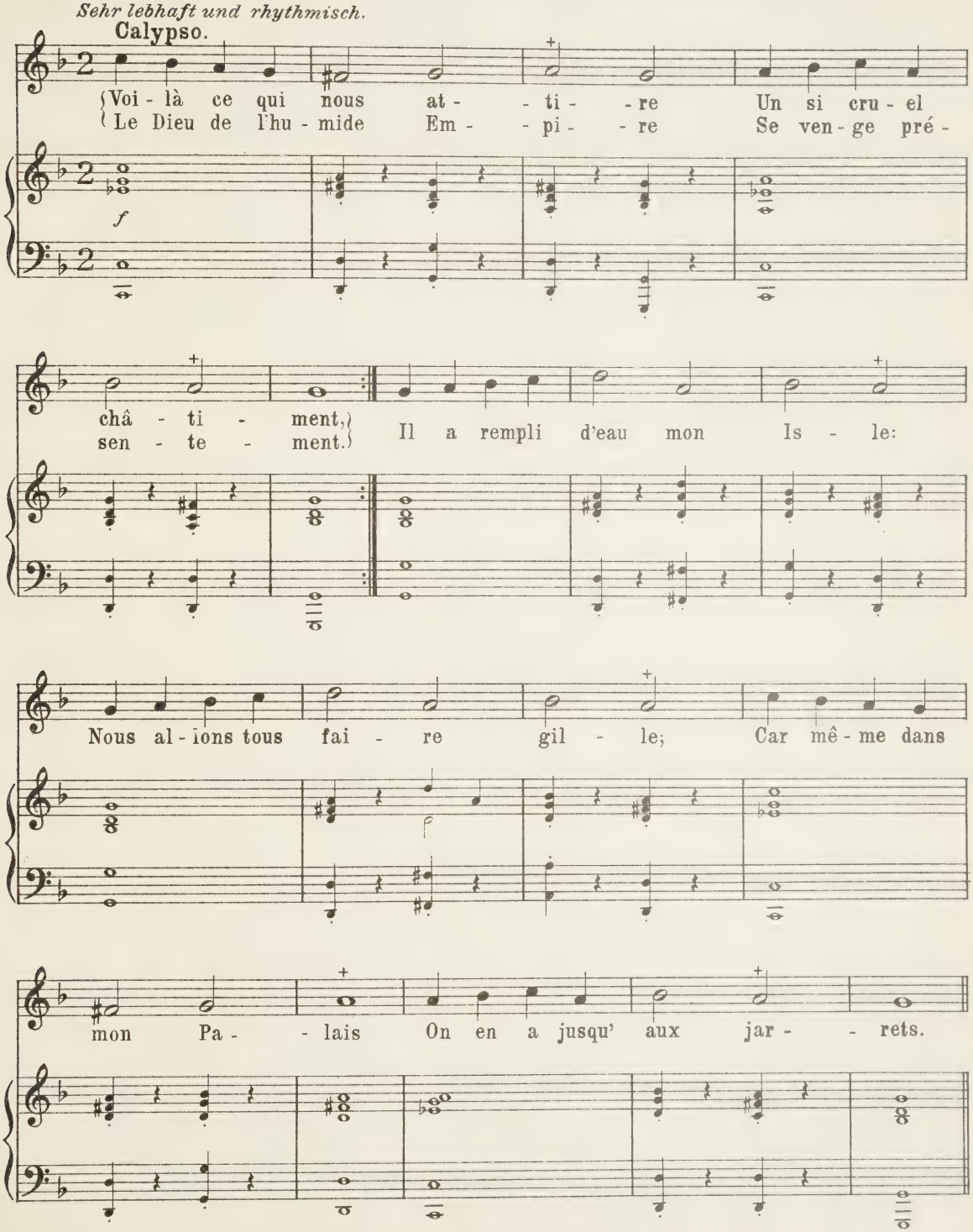




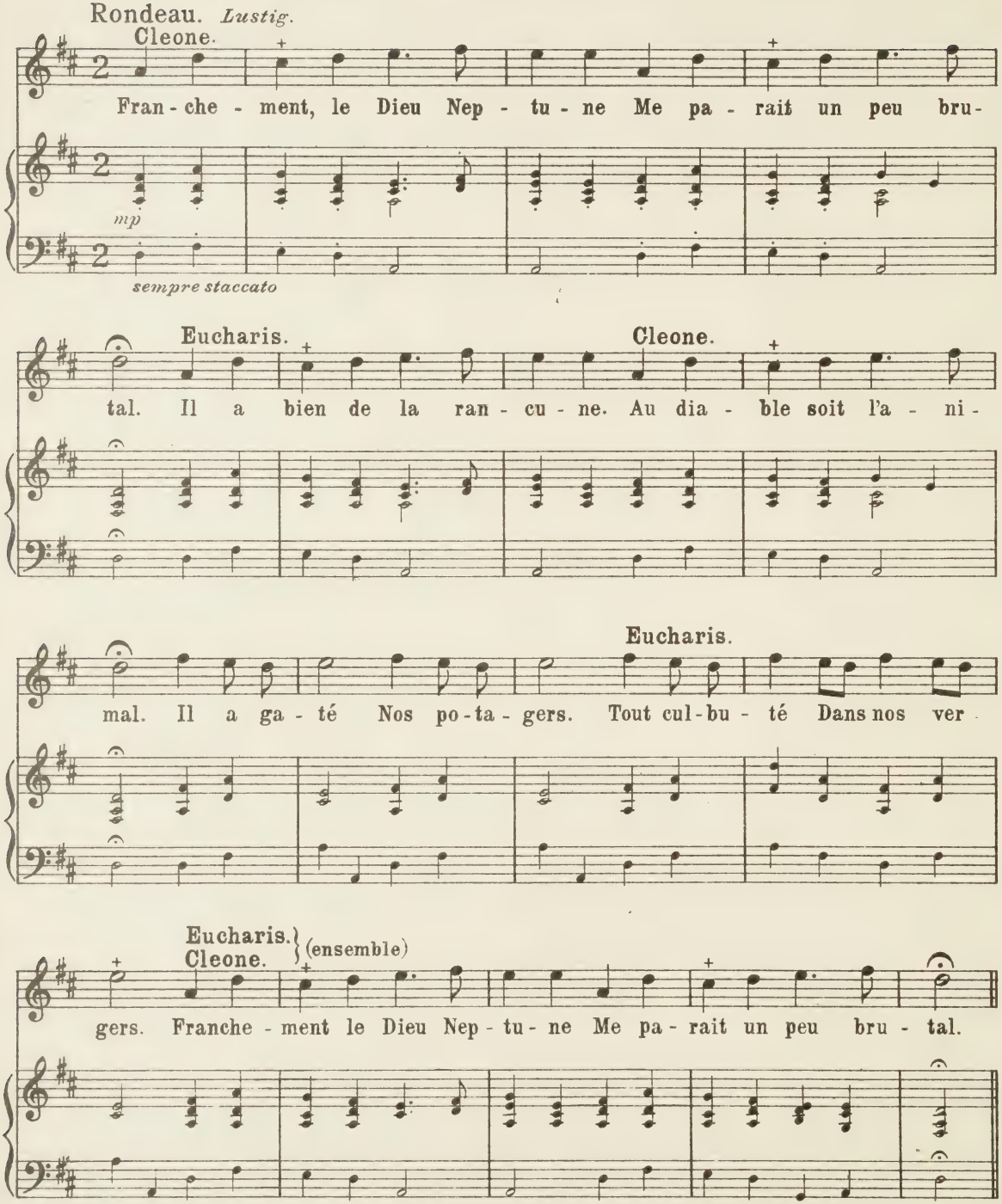
AIR: JE NE SUIS NÉ NI ROY, NI PRINCE.



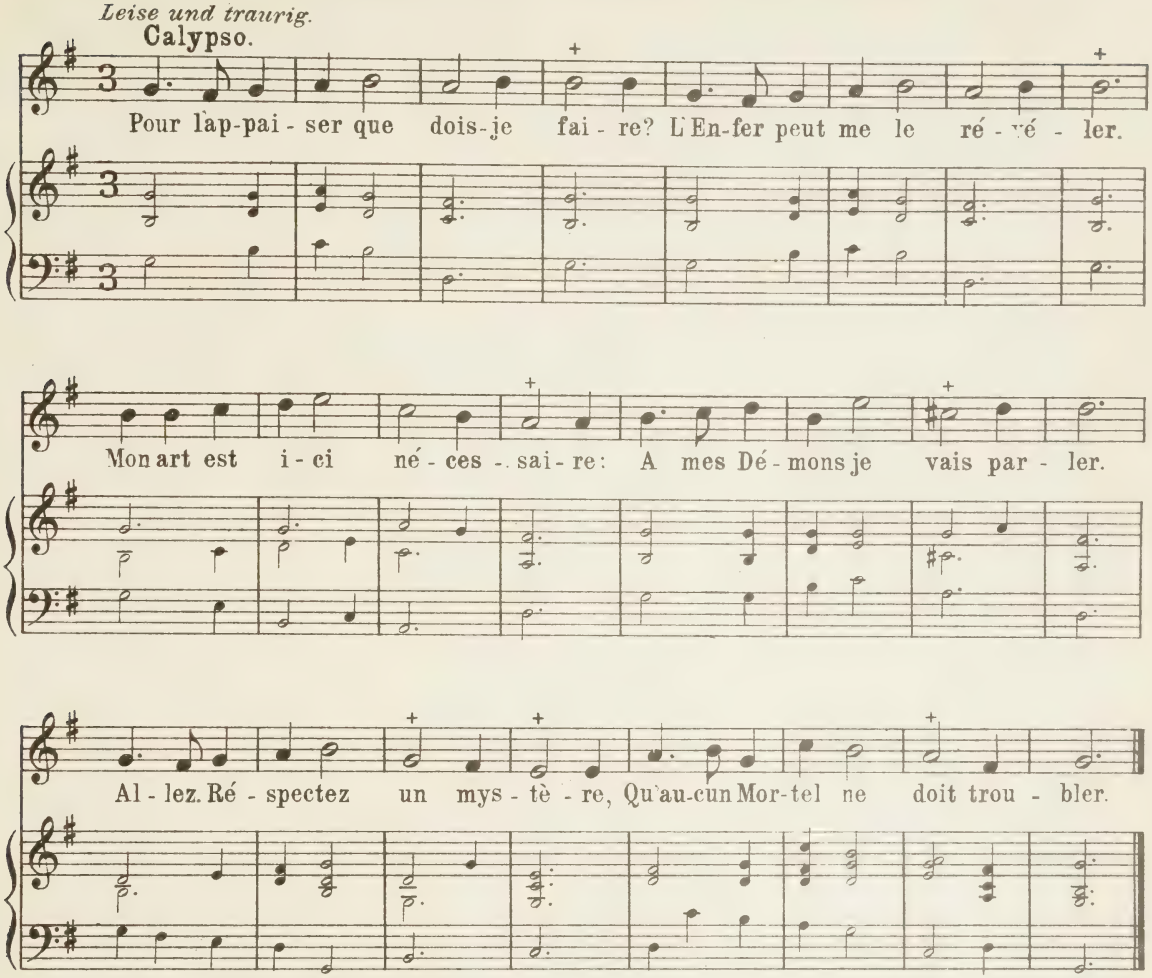
AIR: DU CAP DE BONNE-ESPÉRANCE.



AIR: MA COMMÈRE, QUAND JE DANSE.



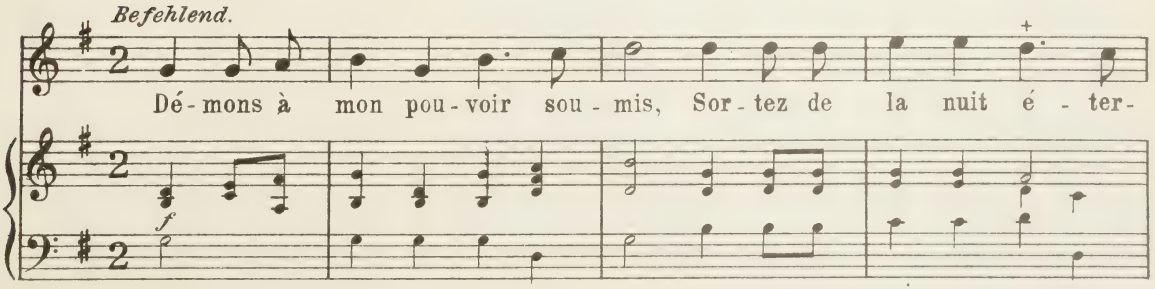
AIR: J'ENTENDS DEJÀ LE BRUIT DES ARMES.

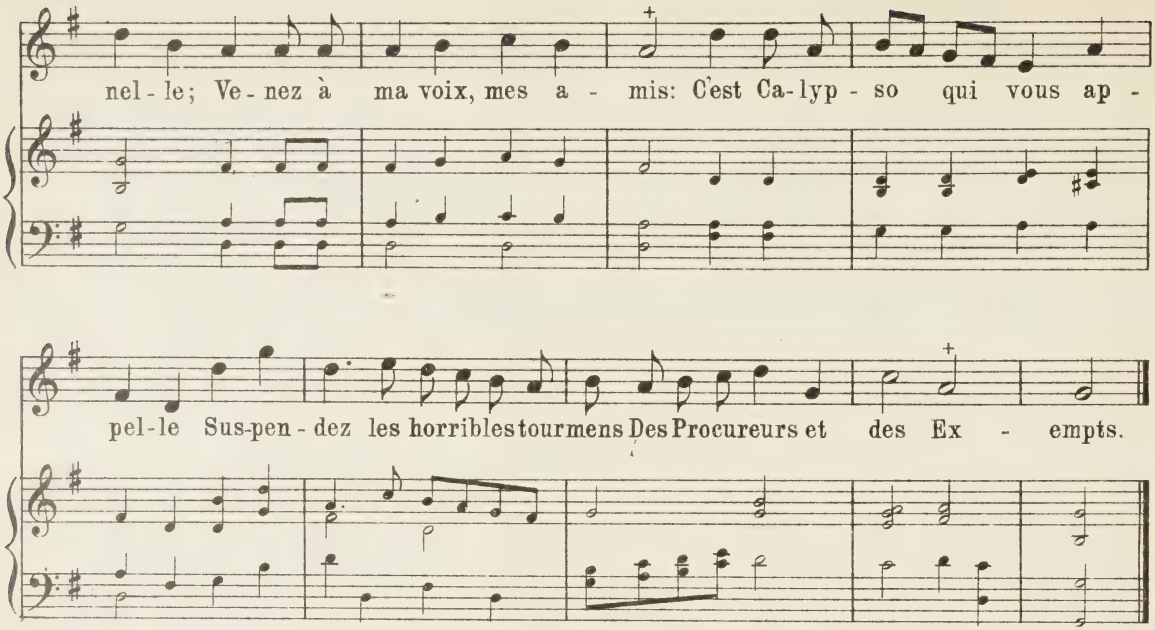


SCÈNE IV.

Calypso, seule.

AIR: LA JEUNE ABESSE DE CE LIEU.

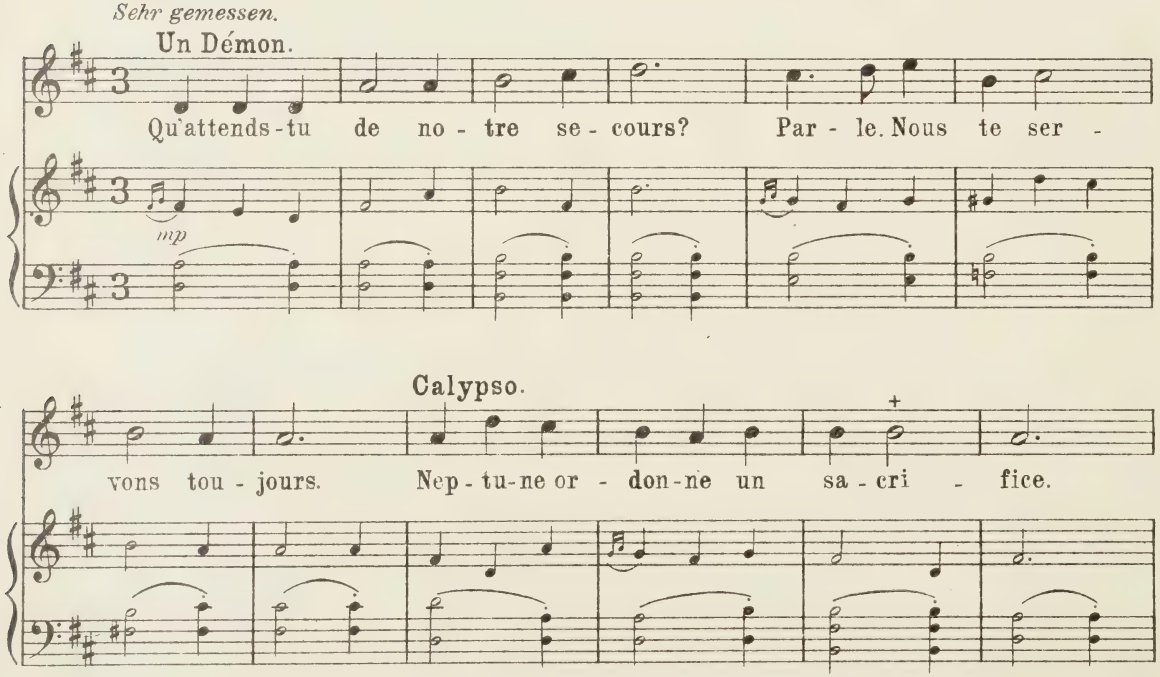


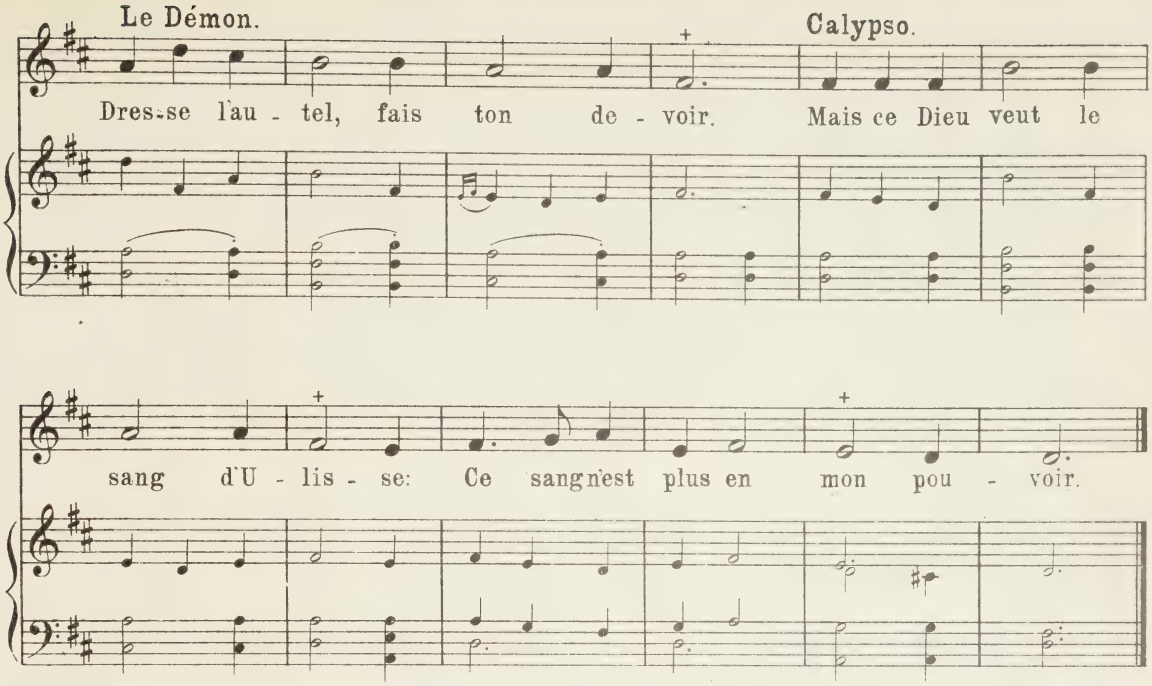


SCÈNE V.

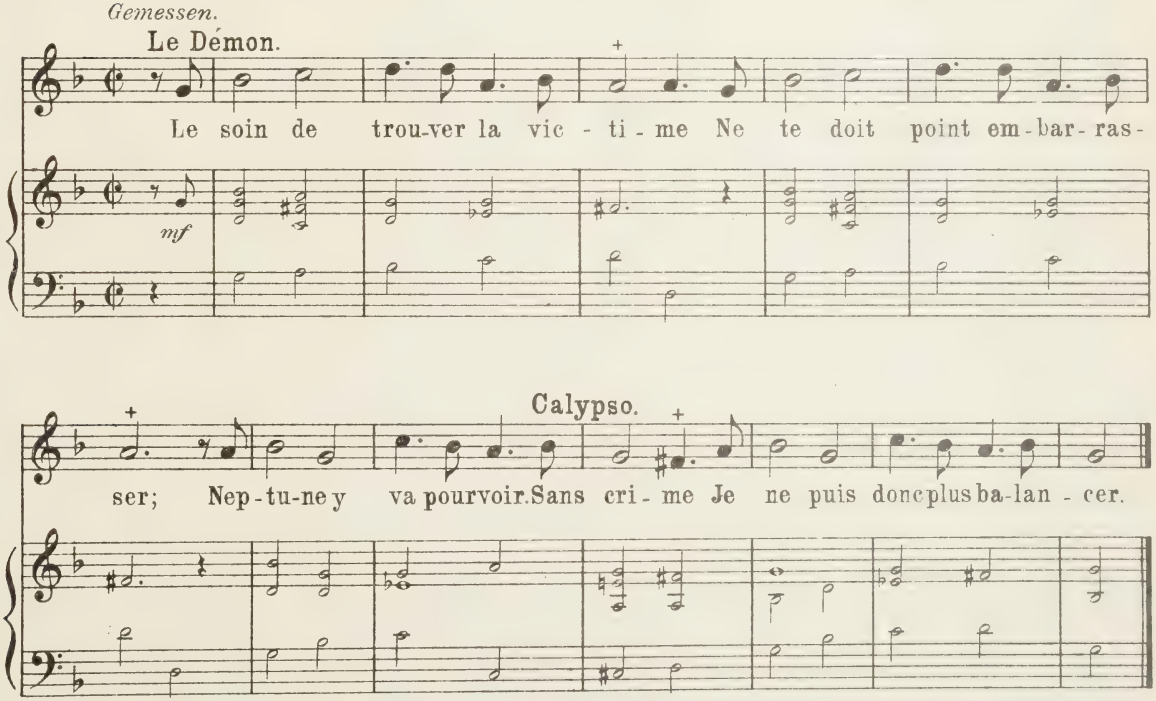
Calypso, quatre Démons.

AIR: VOULEZ-VOUS SAVOIR QUI DES DEUX.





AIR: QUAND JE TIENS DE CE JUS D'OCTOBRE.



Calypso se retire, et les Démons disparoissent.

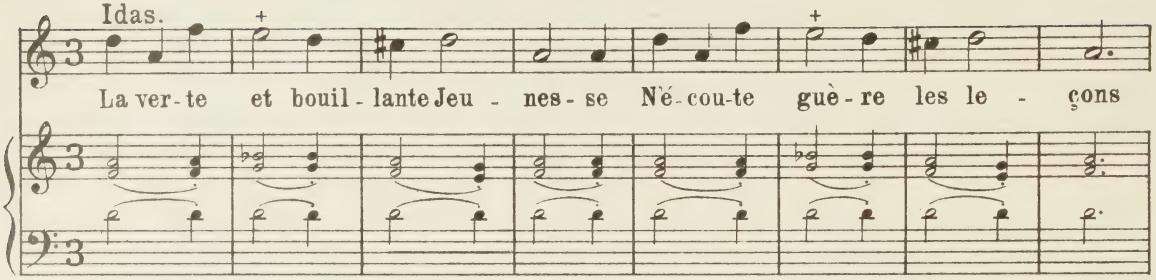
SCÈNE VI.

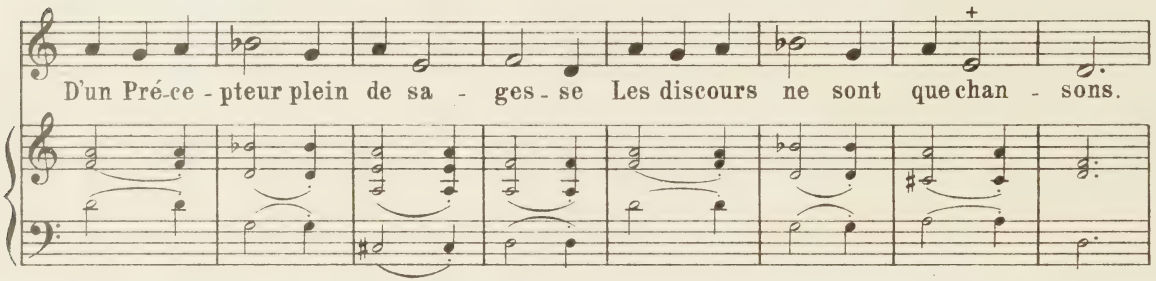
Télémaque,*) Idas.

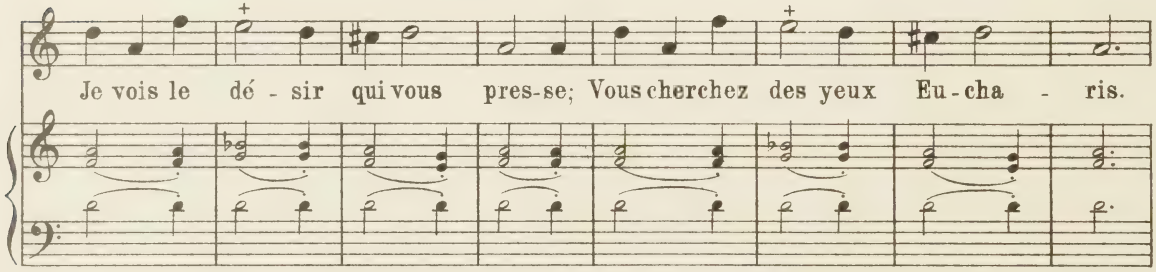
AIR: MENUET D'HÉSIONE.[1])

Mürrisch.

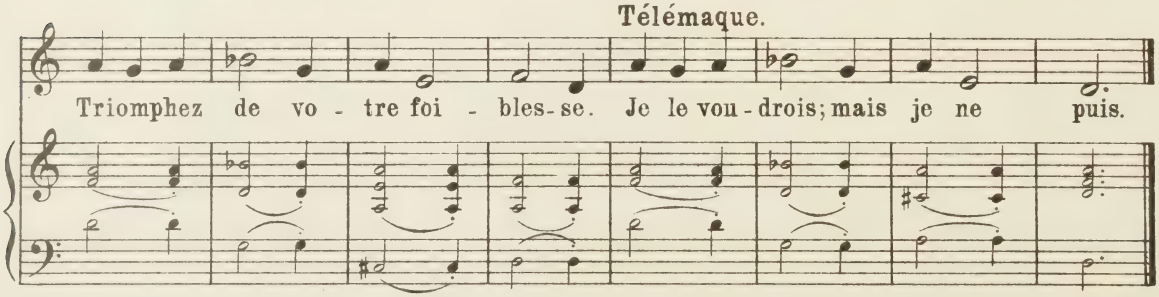
Idas.







Télémaque.



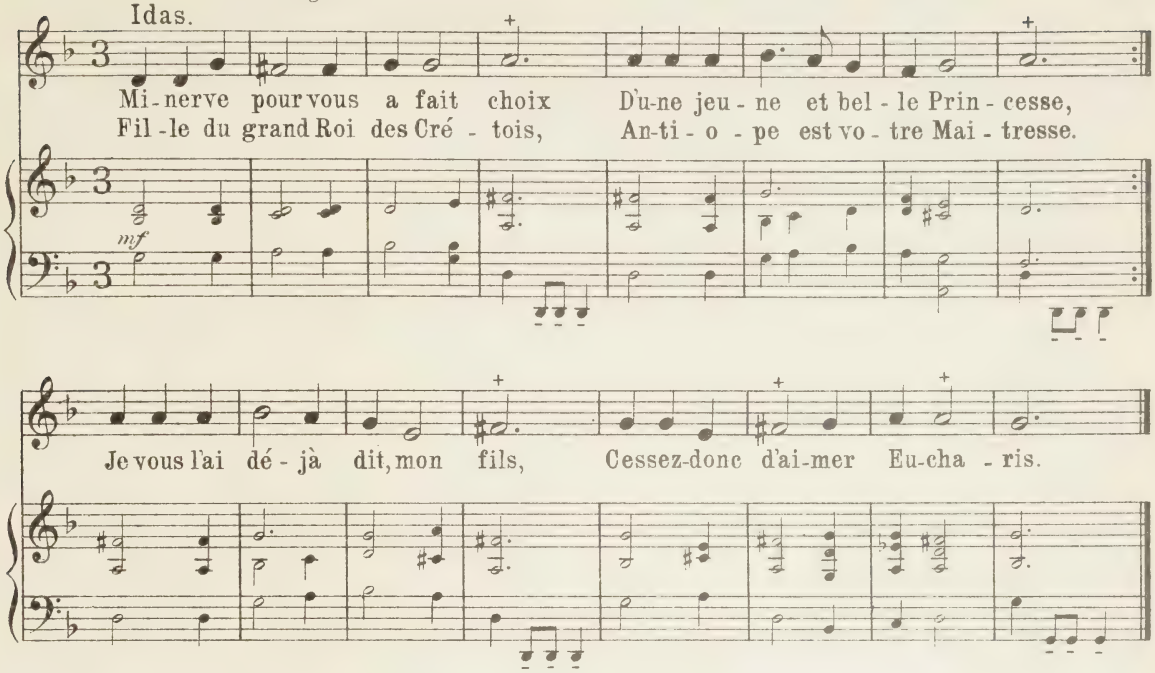
*) Comme dans l'Opéra Télémaque paroît trop légèrement vouloir mourir pour son Père, l'Auteur de la Parodie a donné à ce jeune Prince le caractère d'un Innocent.

[1]) Dieses Menuett steht nicht in *Campra's* Oper „*Hésione*," wenigstens fehlt es in der Partitur der Kgl. öfft. Bibl. Dresden.

AIR: MON PÈRE, JE VIENS DEVANT VOUS.

Ernst und eindringlich.

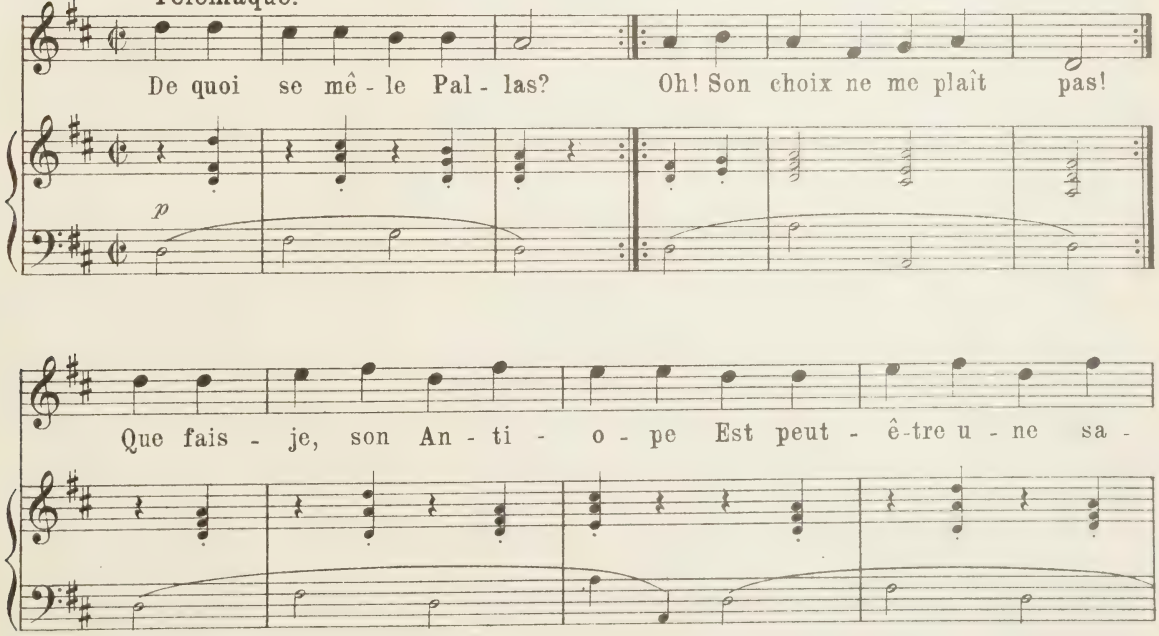
Idas.

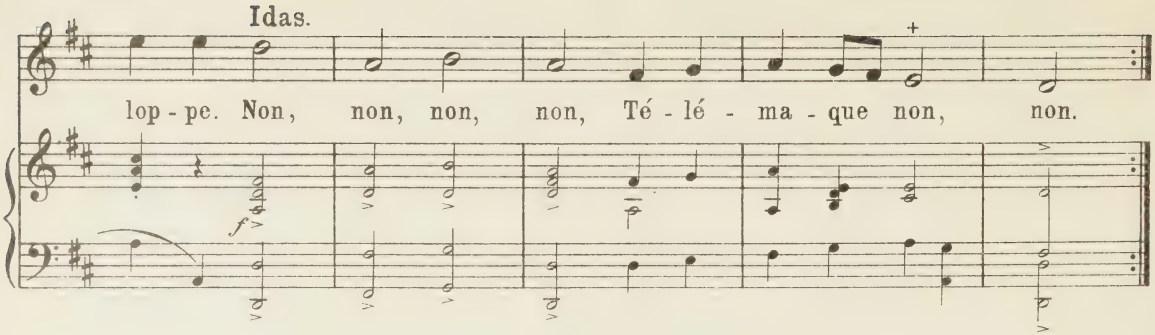


AIR: LAMPONS, LAMPONS.

Schnell und leichtfertig.

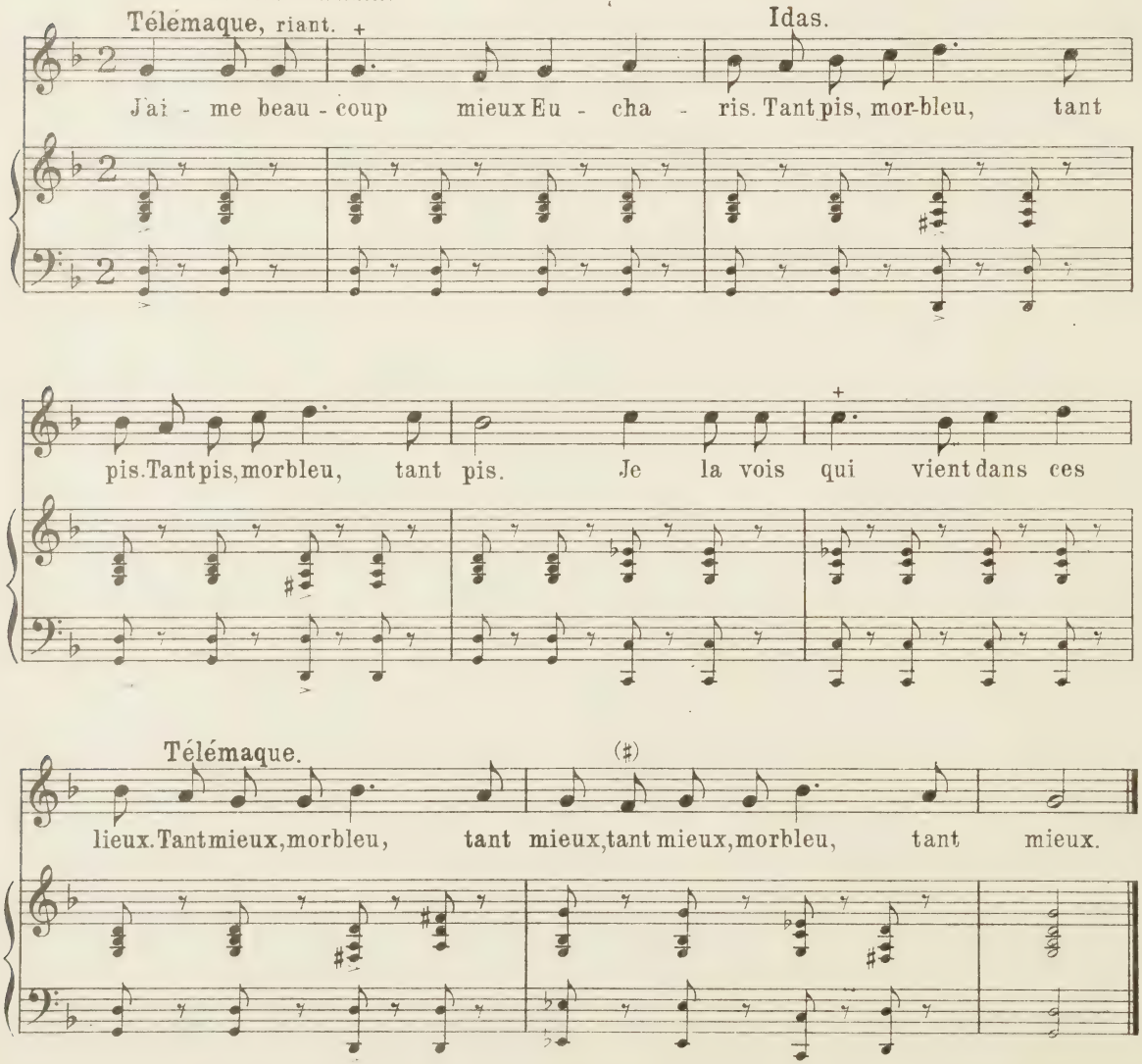
Télémaque.





AIR: JE REVIENDRAI DEMAIN AU SOIR.

Sehr schnell und markant.



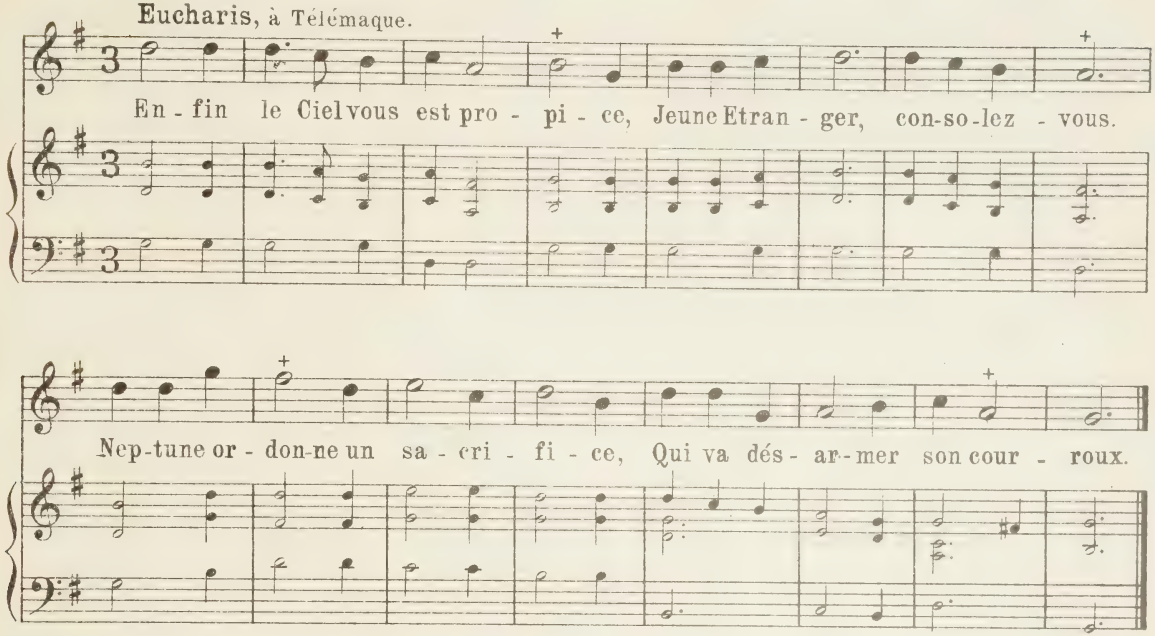
SCÈNE VII.

Télémaque, Idas, Eucharis, Cléone.

AIR: TU CROYOIS, EN AIMANT COLETTE.

Freundlich, im Volkston.

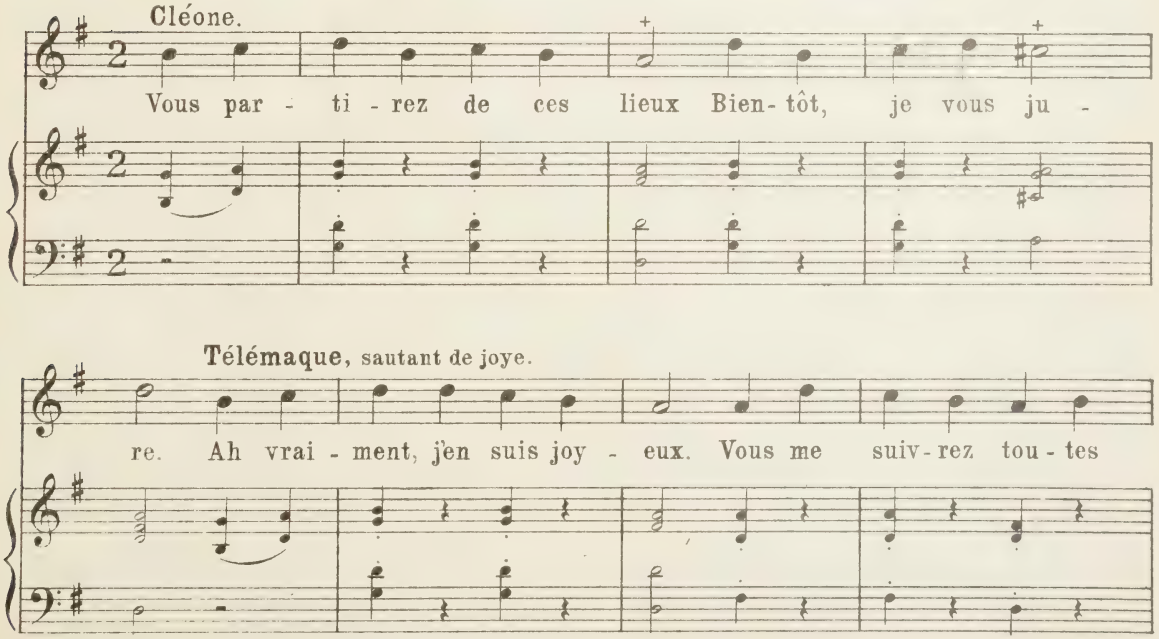
Eucharis, à Télémaque.

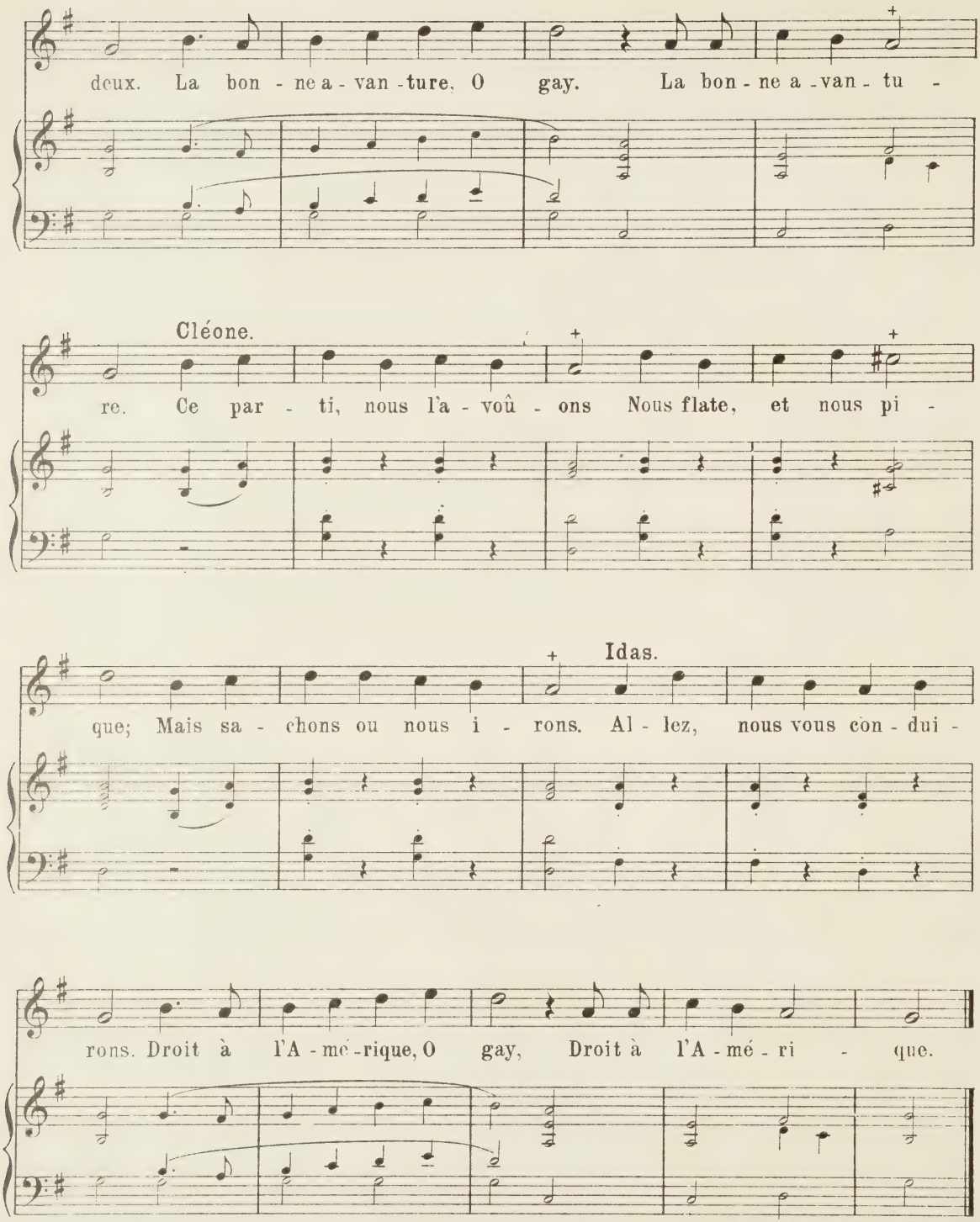


AIR: LA BONNE AVANTURE, Ô GAY.

Heiter.

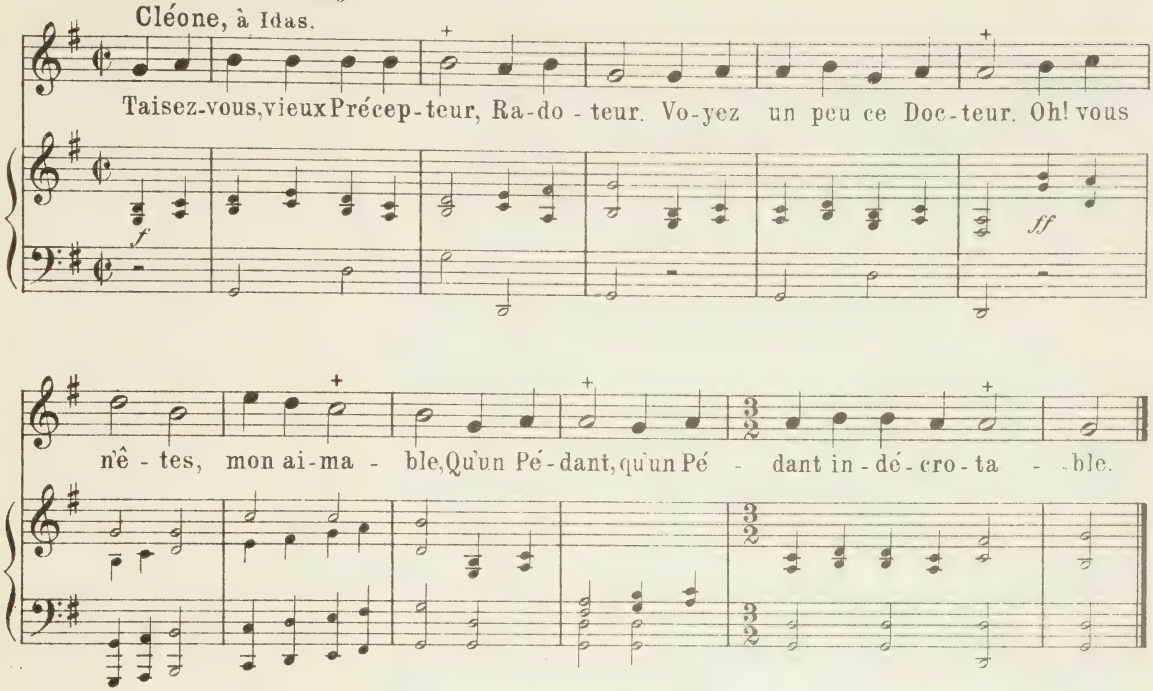
Cléone.




deux. La bon - ne a - van - ture, O gay. La bon - ne a - van - tu -
Cléone.
re. Ce par - ti, nous l'a - voû - ons Nous flate, et nous pi -
Idas.
que; Mais sa - chons ou nous i - rons. Al - lez, nous vous con - dui -
rons. Droit à l'A - mé - rique, O gay, Droit à l'A - mé - ri - que.

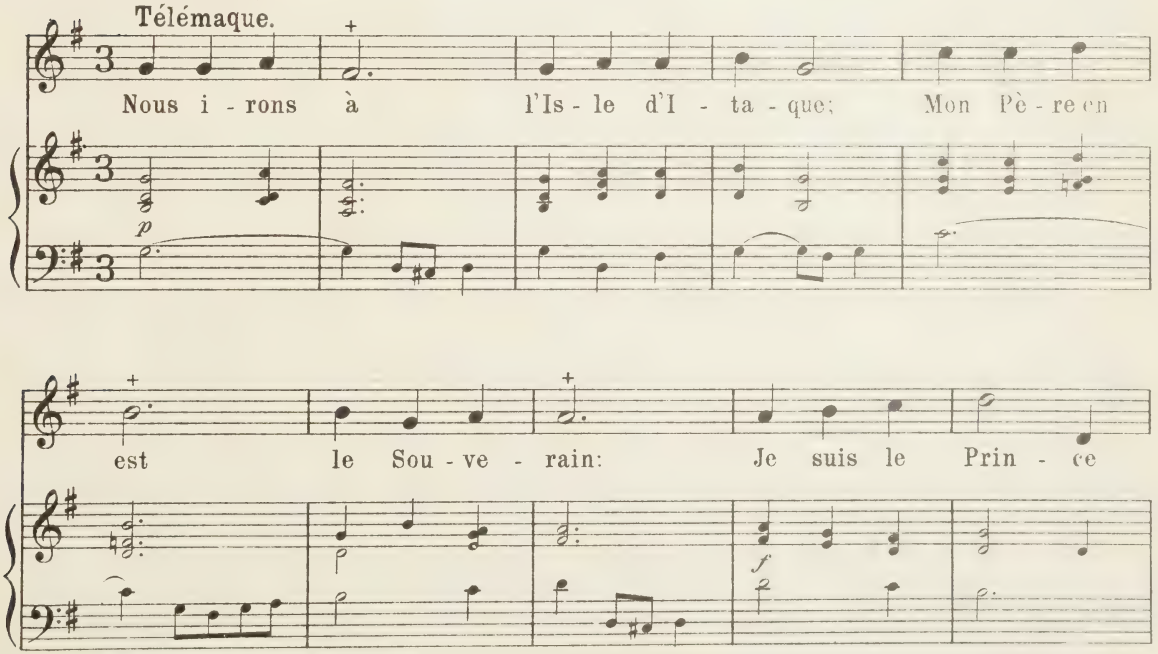
AIR: LES FEUILLANTINES.

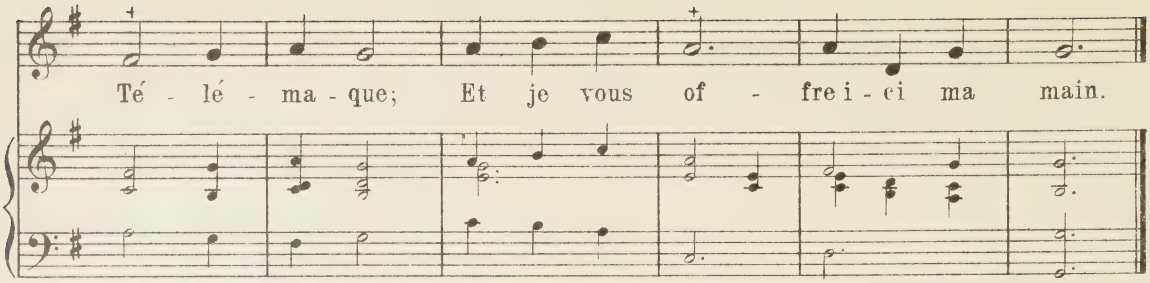
Gemessen und sehr rhythmisch.



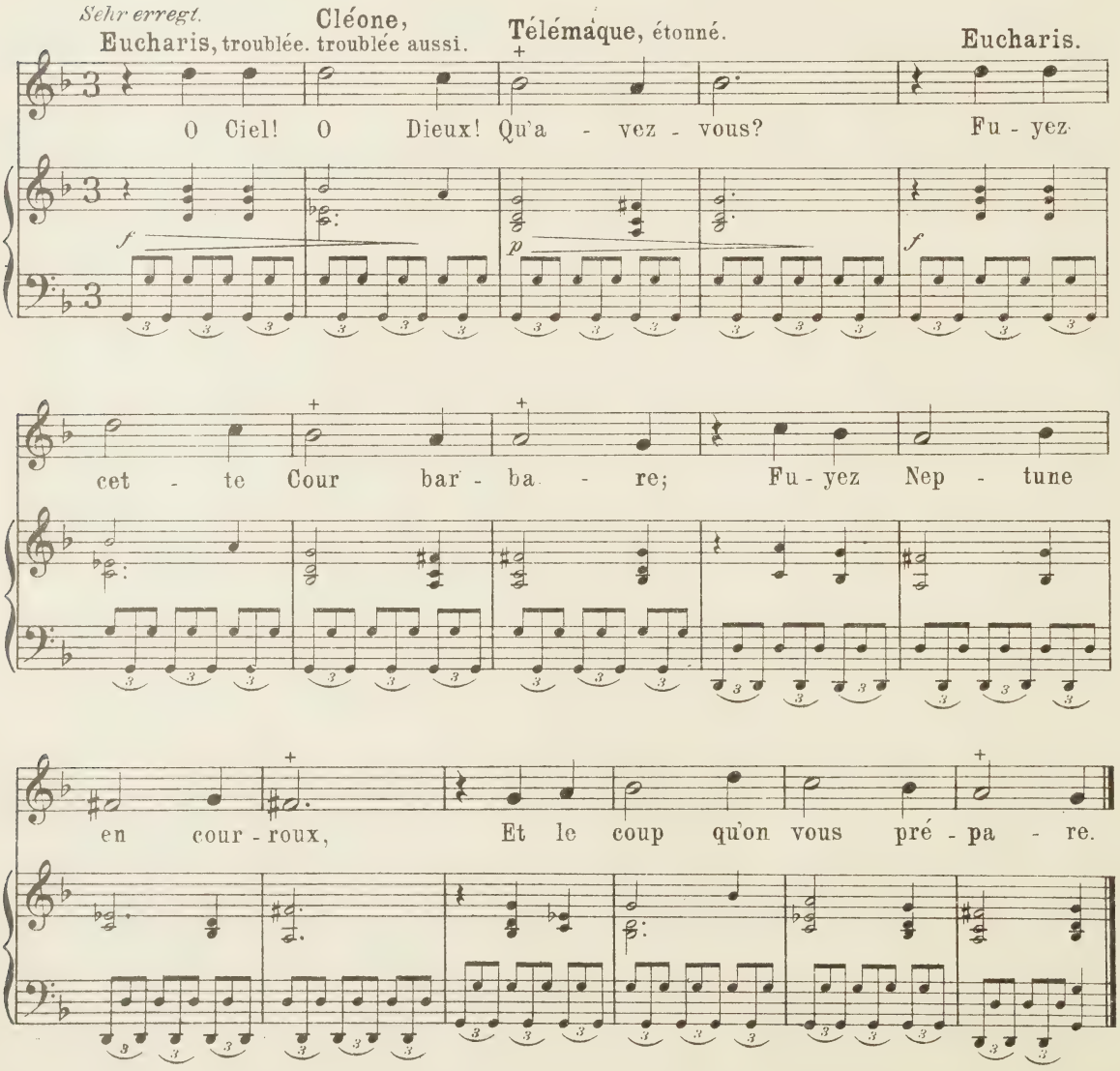
AIR: RÉVEILLEZ-VOUS, BELLE ENDORMIE.

Liebenswürdig.

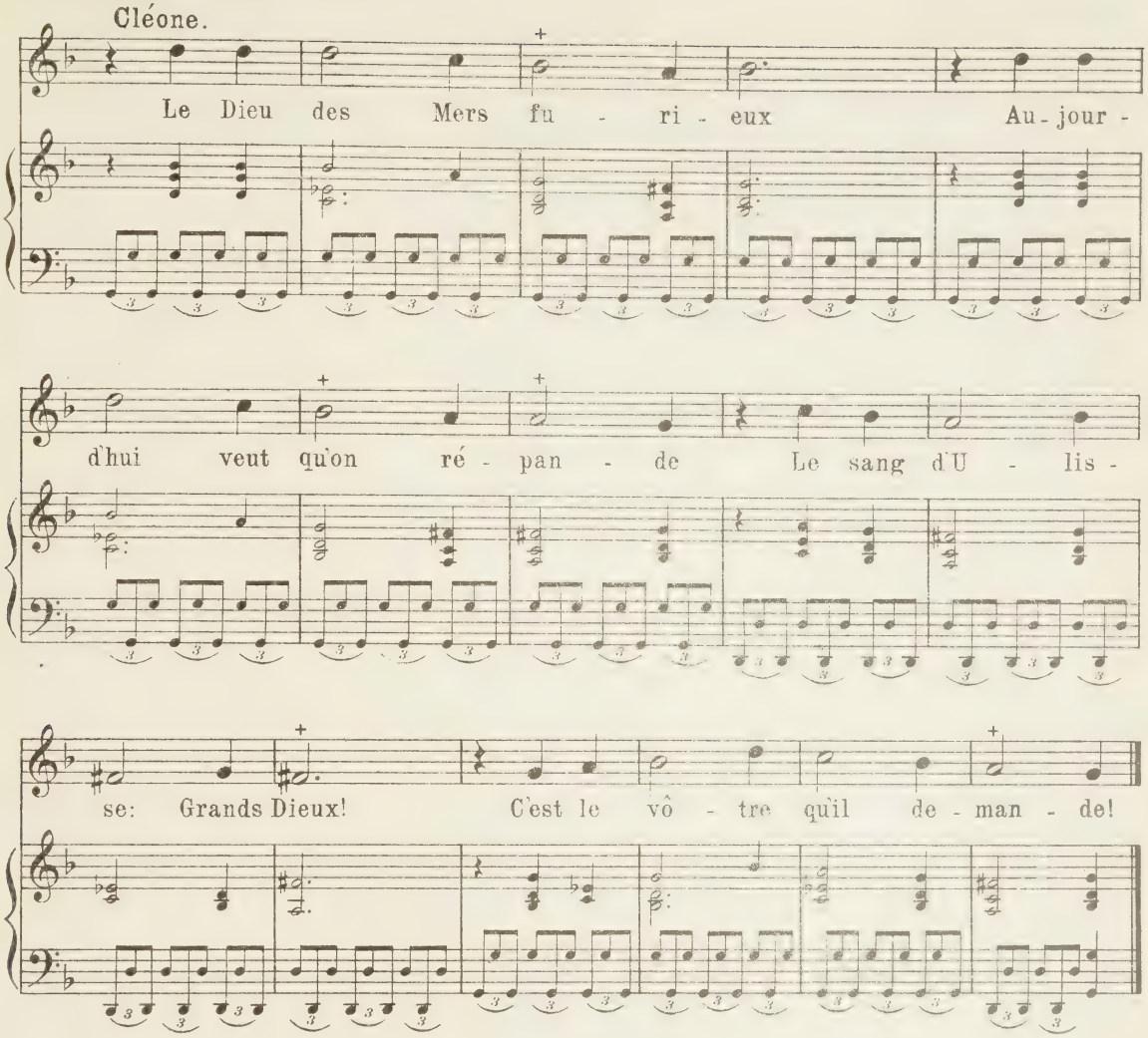




AIR: MONSIEUR LAPALISSE EST MORT.

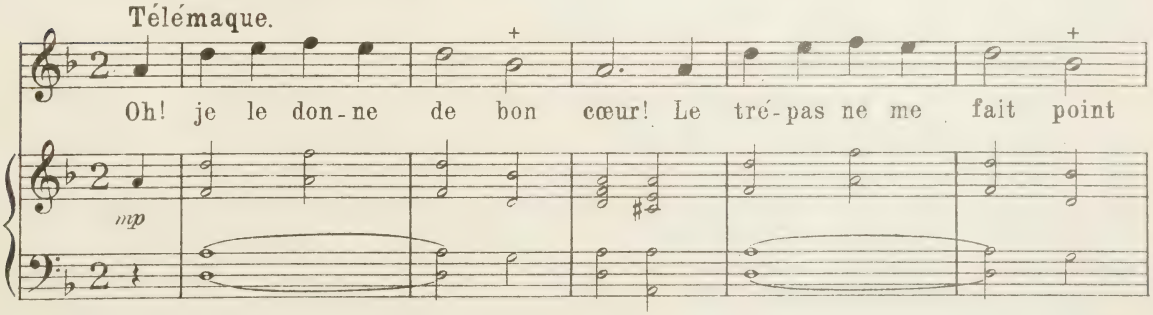


Télémaque: Comment donc?



AIR: OR ÉCOUTEZ, PETITS ET GRANDS.

Etwas bewegt, liebenswürdig.



peur: Je vais ap-pai-ser la co-lè - re Du Dieu con-tre mon

Eucharis.

pau-vre Pè - re. Vous fe-rez plu-tôt beau-coup mieux De

Télémaque, d'un air brusque.

vous é-loigner de ces lieux. Non je veux mou-rir pour mon Père.

AIR: PIERR' BAGNOLET.

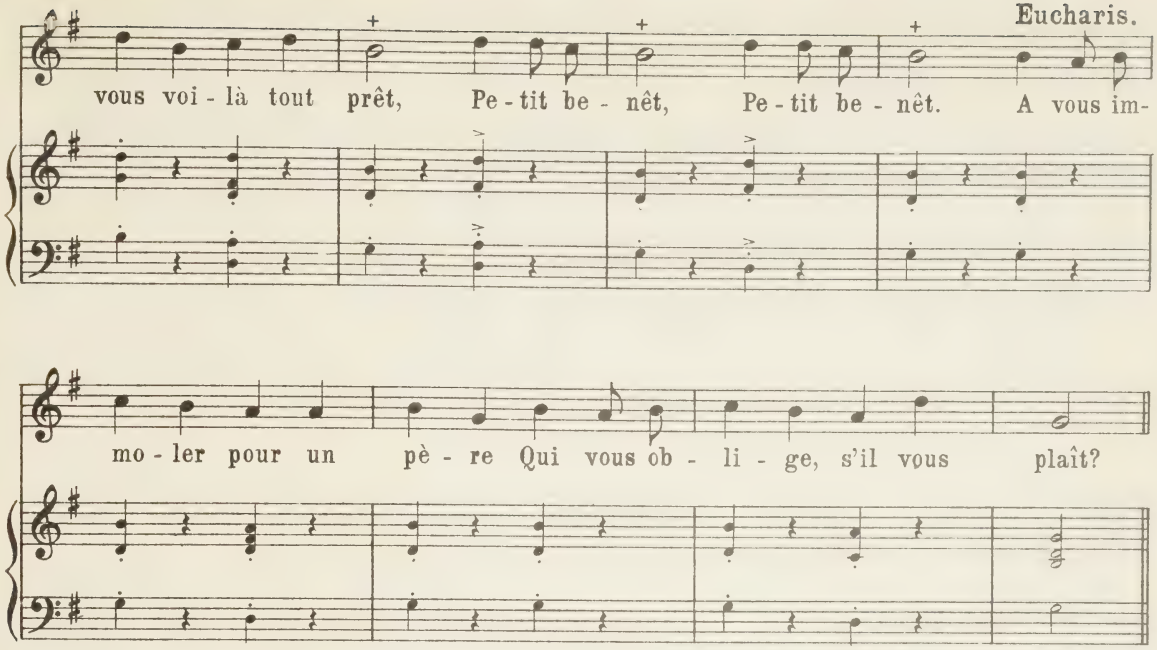
Rasch und böse.

Eucharis.

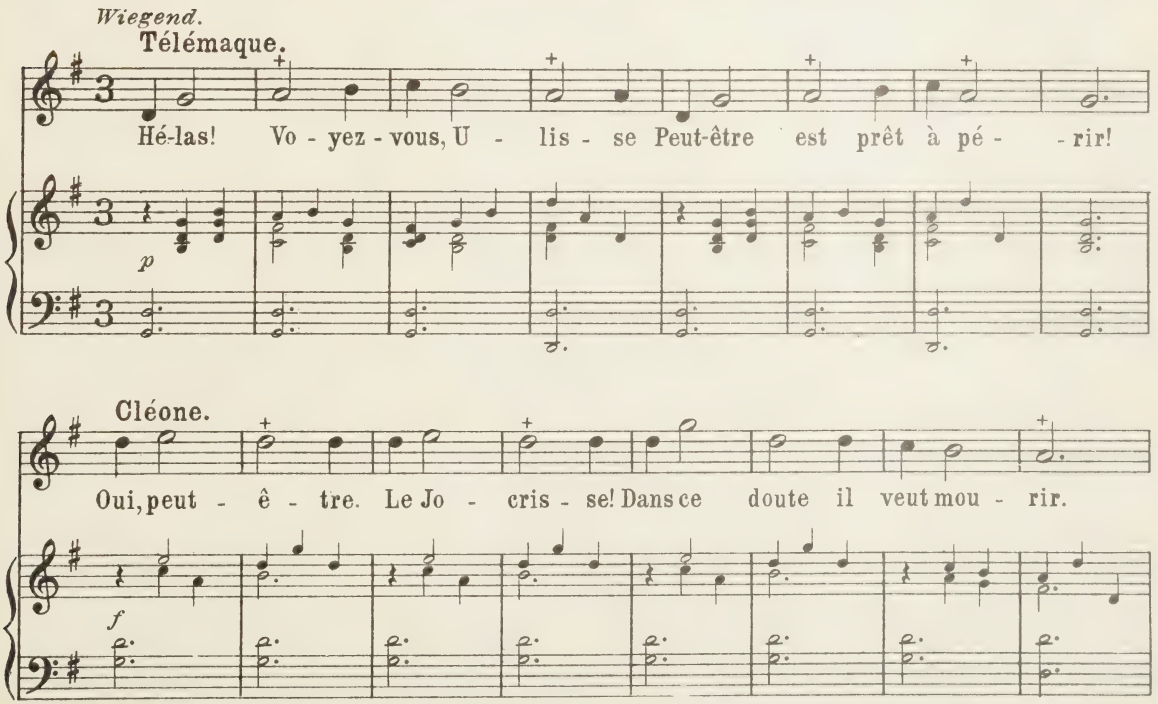
A vous im - mo-ler pour un pè - re Qui vous ob -

Cléone.

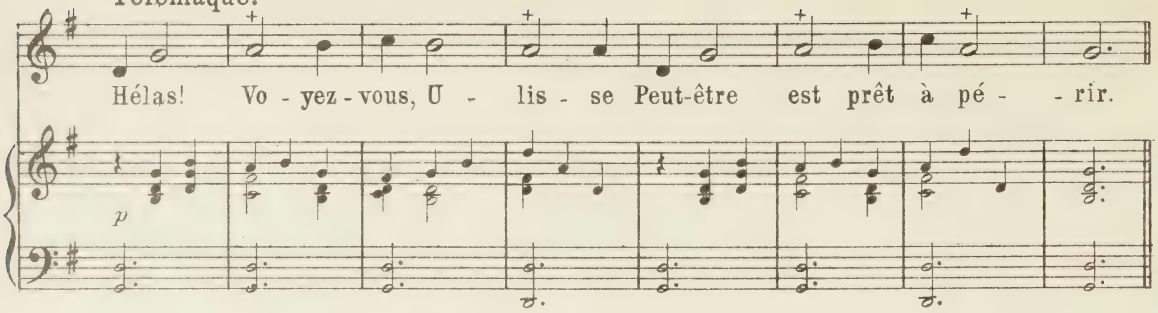
li - ge, s'il vous plaît? Quoi, sans qu'il soit né-ces - sai-re A mou-rir



AIR: JE VEUX BOIRE À MA LISETTE.



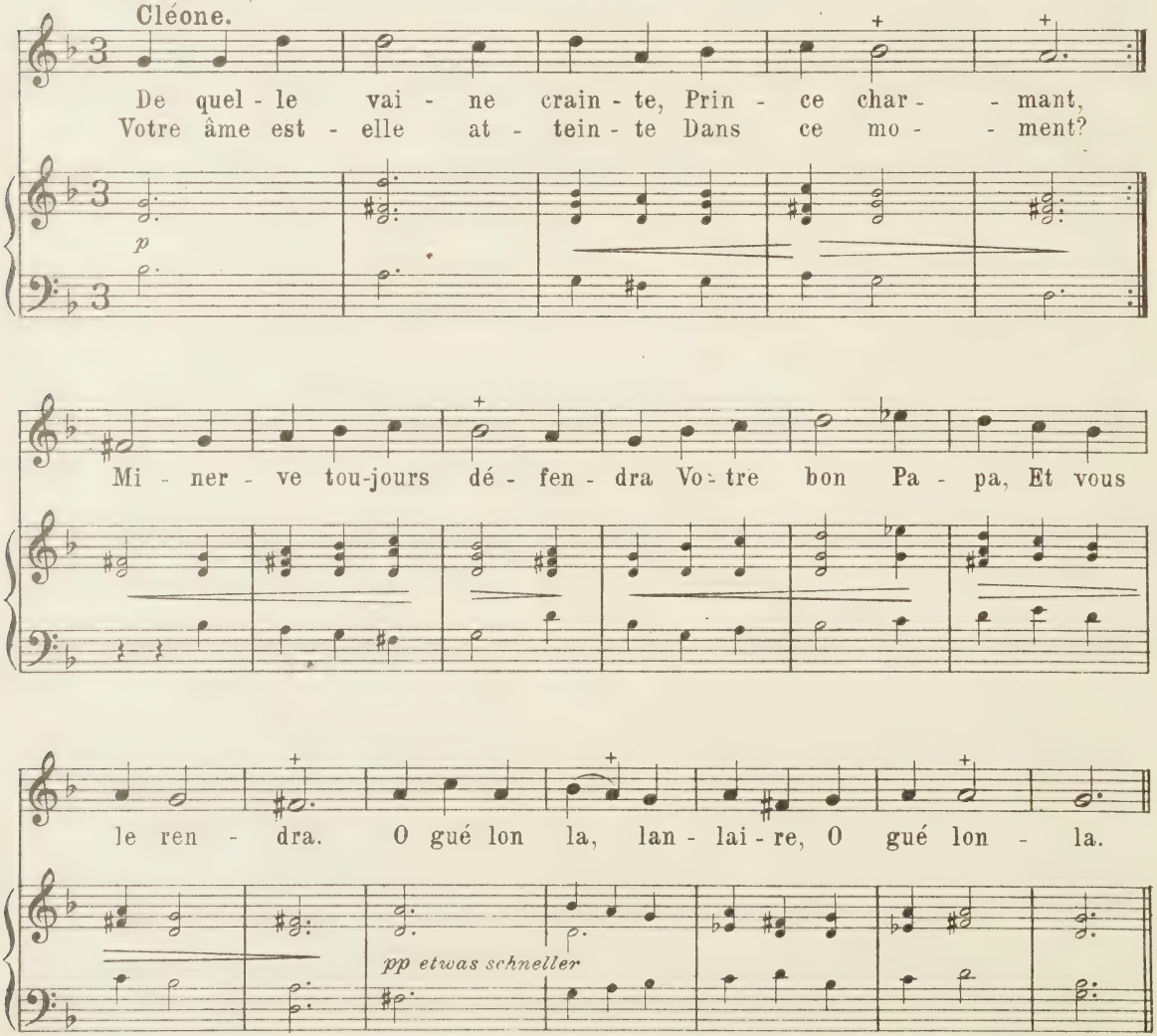
Télémaque.



AIR: O GUÉ, LON-LA, LAN-LAIRE.

Schmeichelnd.

Cléone.



AIR: LAIRE-LA, LAIRE LAN-LAIRE.

Trotzig.

Télémaque.

Vous di-rez ce qu'il vous plai - ra;
Hé-bien, te - nez, mal - gré tout ça, Moi, je veux mou-rir pour mon Pè - re.

Cléone.

Lai - re - la, lai - re lan - lai - re, Lai - re - la, lai - re lan - la.

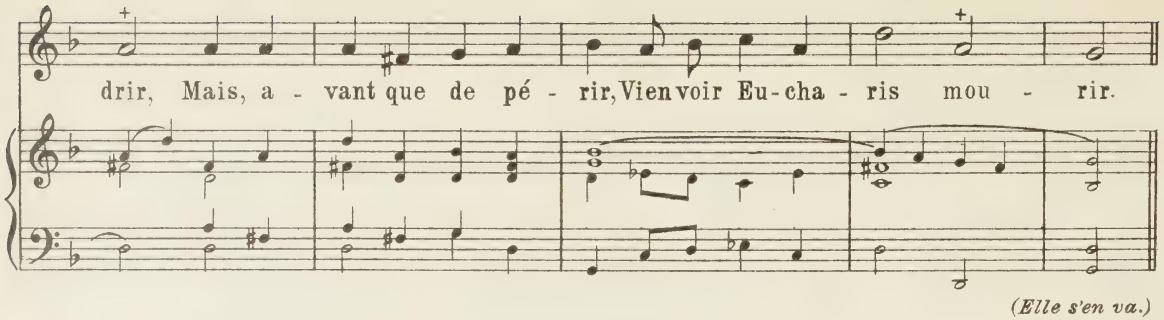
AIR: MA MÈRE, MARIEZ-MOI.

Sehr traurig.

Eucharis.

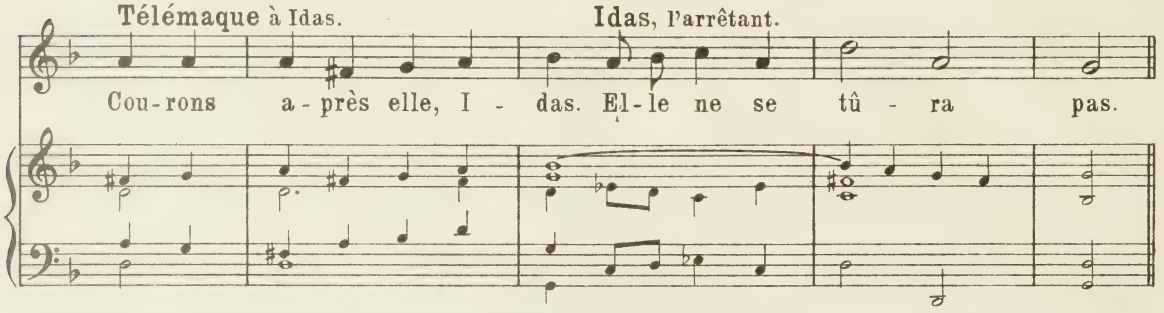
Mes pleurs ne t'ar - rê - tent pas! Hé - bien, cours donc au tré -

pas: Mais, a - vant que de pé - rir, Puis-que rien cru - el, ne peut t'a - ten-



(Elle s'en va.)

Télémaque à Idas. **Idas**, l'arrêtant.



Télémaque lutte avec Idas qui veut le retenir. Il le culbute et court après la Princesse. Idas tout écloné suit les traces de Télémaque.

SCÈNE VIII.

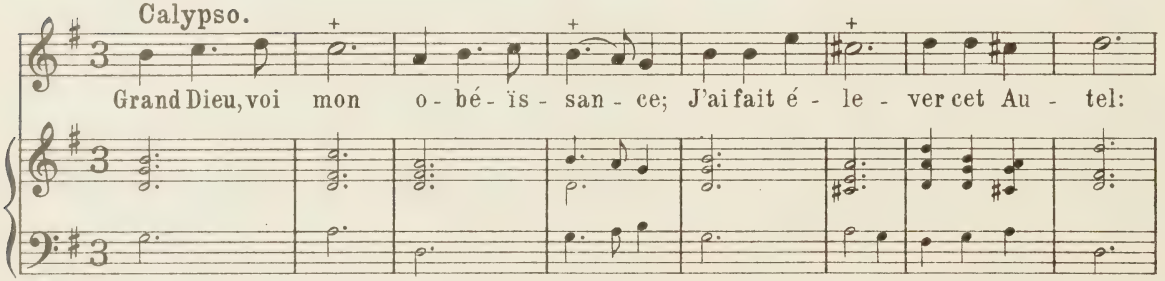
Il sort de dessous le Théâtre un Autel.

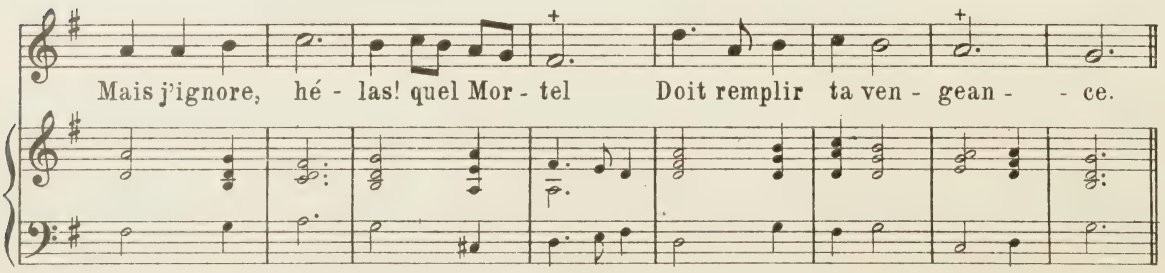
Calypso, Troupe de Sacrificateurs, Gardes.

AIR: QUAND LE PÉRIL EST AGRÉABLE.

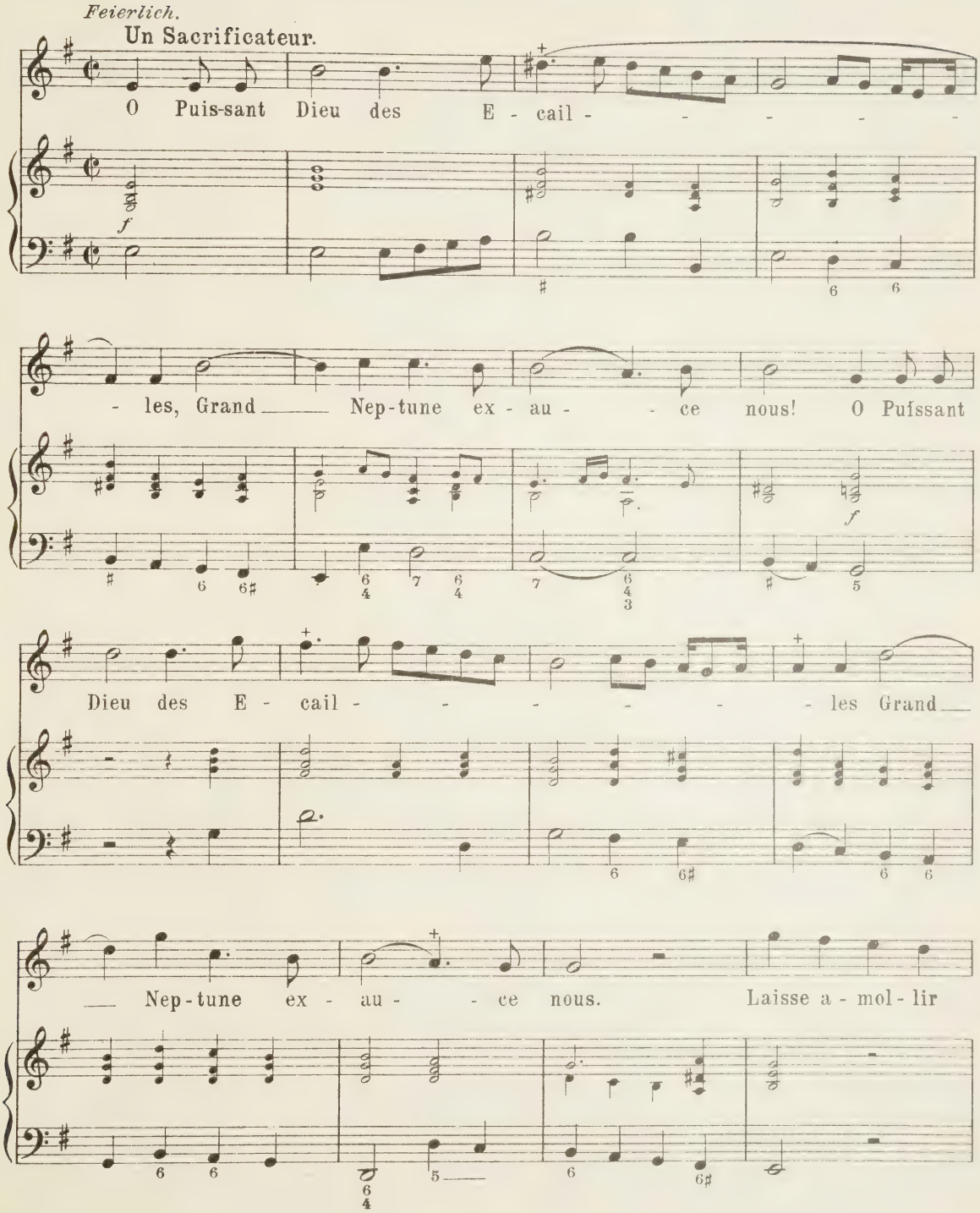
Gemessen.

Calypso.

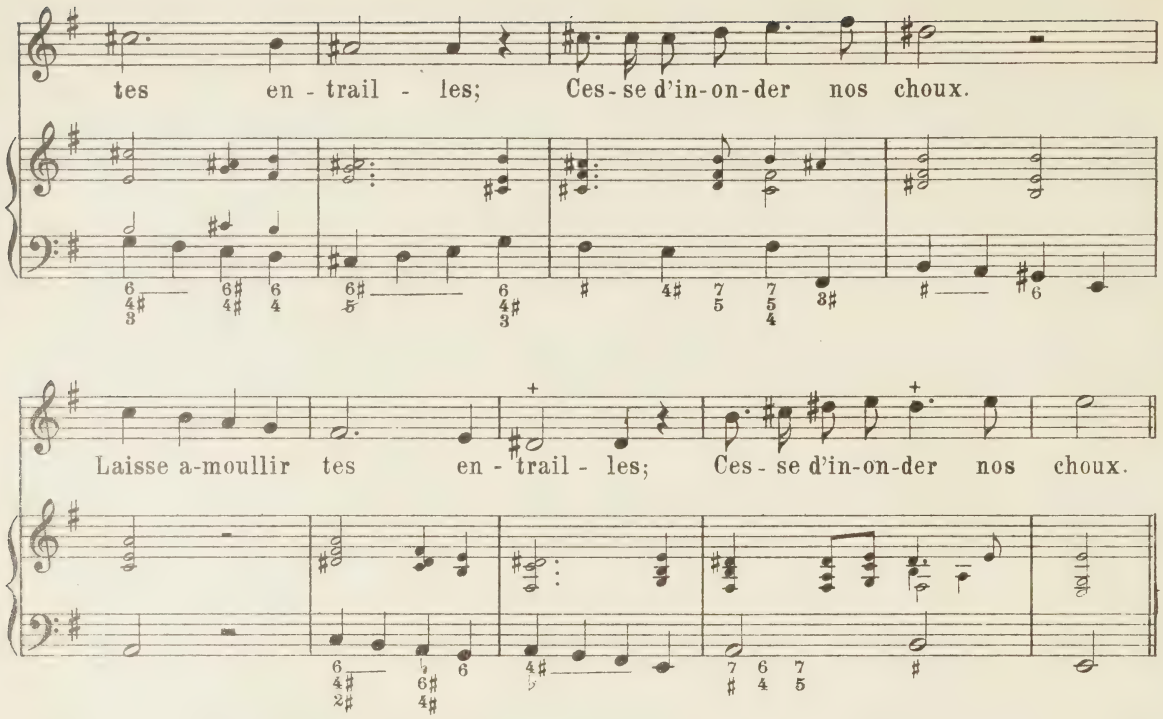




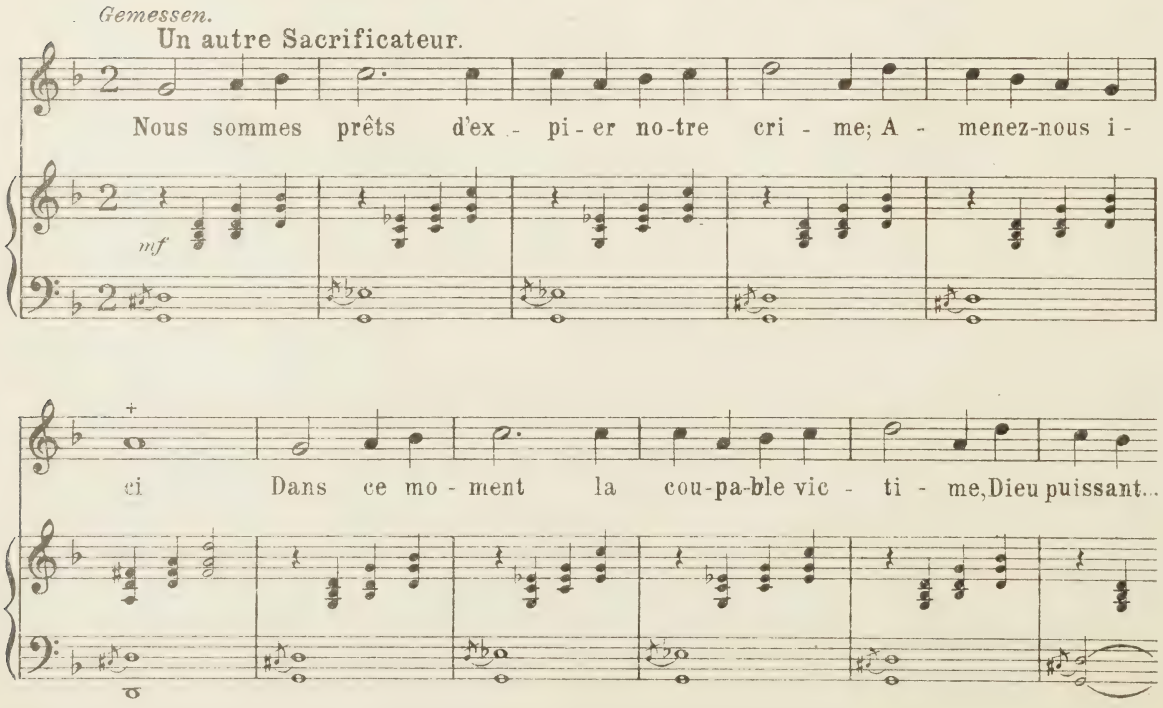
AIR: PARODIÉ DE L'OPÉRA.[1]



1) Destouches: „Télémaque et Calypso." Act II, Sc. 3. *„Grand Dieu qui règnes sur l'onde."*



AIR: DEDANS NOS BOIS IL Y A UN HÉRMITE.

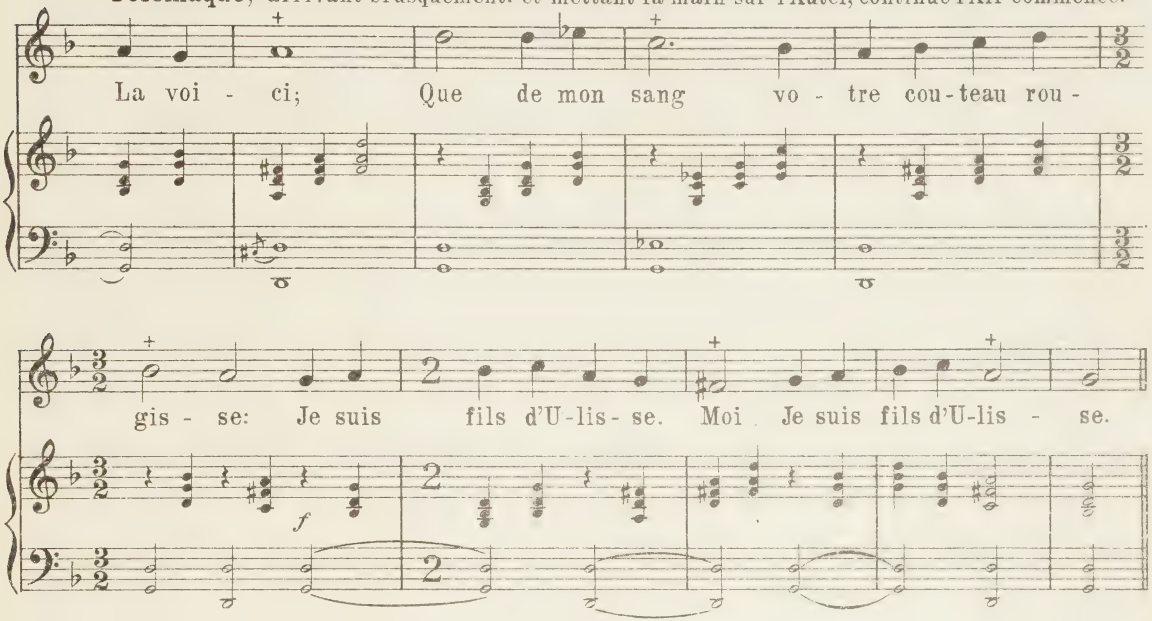


SCÈNE IX.

Les Acteurs de la Scène précédente.

Schneller.

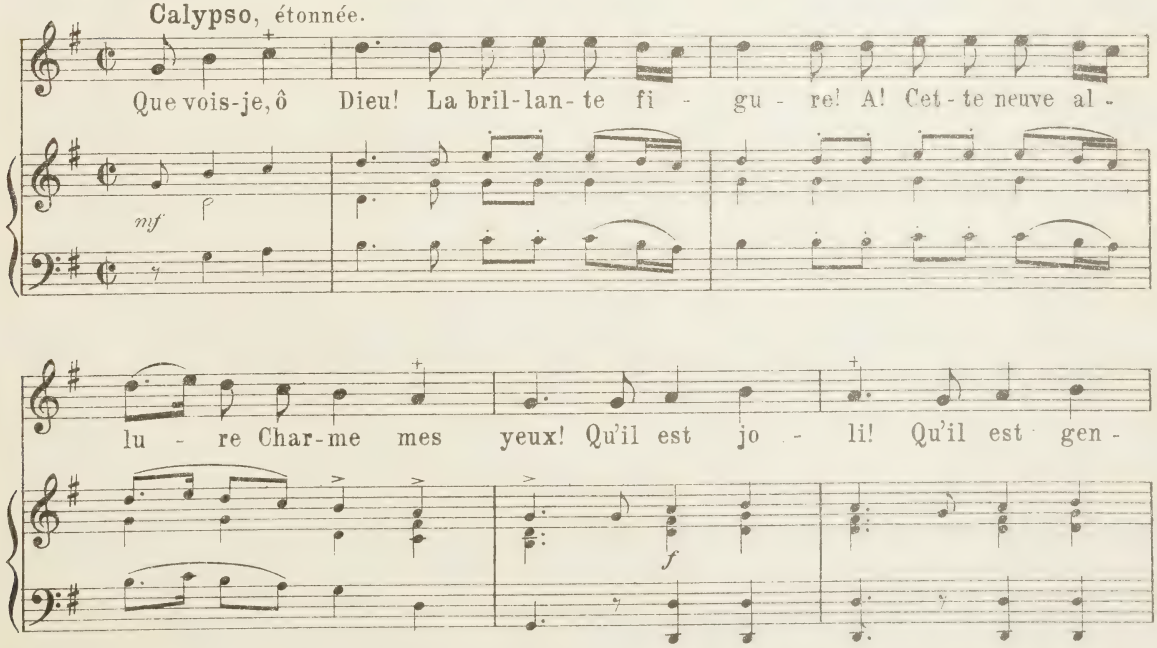
Télémaque, arrivant brusquement. et mettant la main sur l'Autel, continue l'Air commencé:

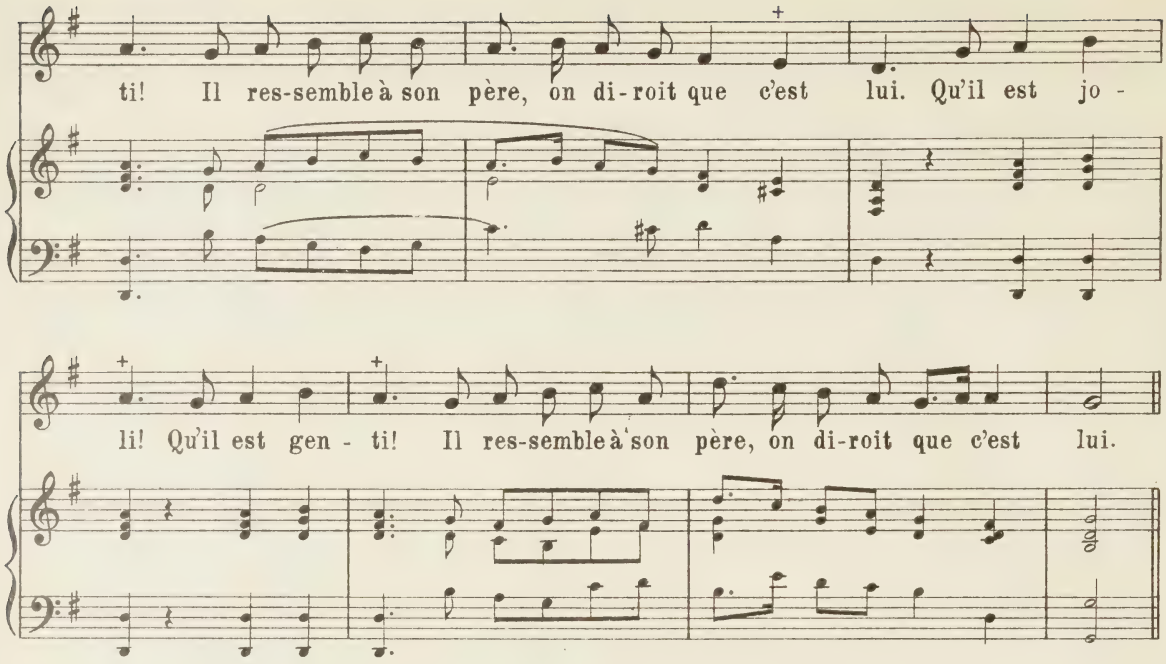


AIR: MONSIEUR CHARLOT.

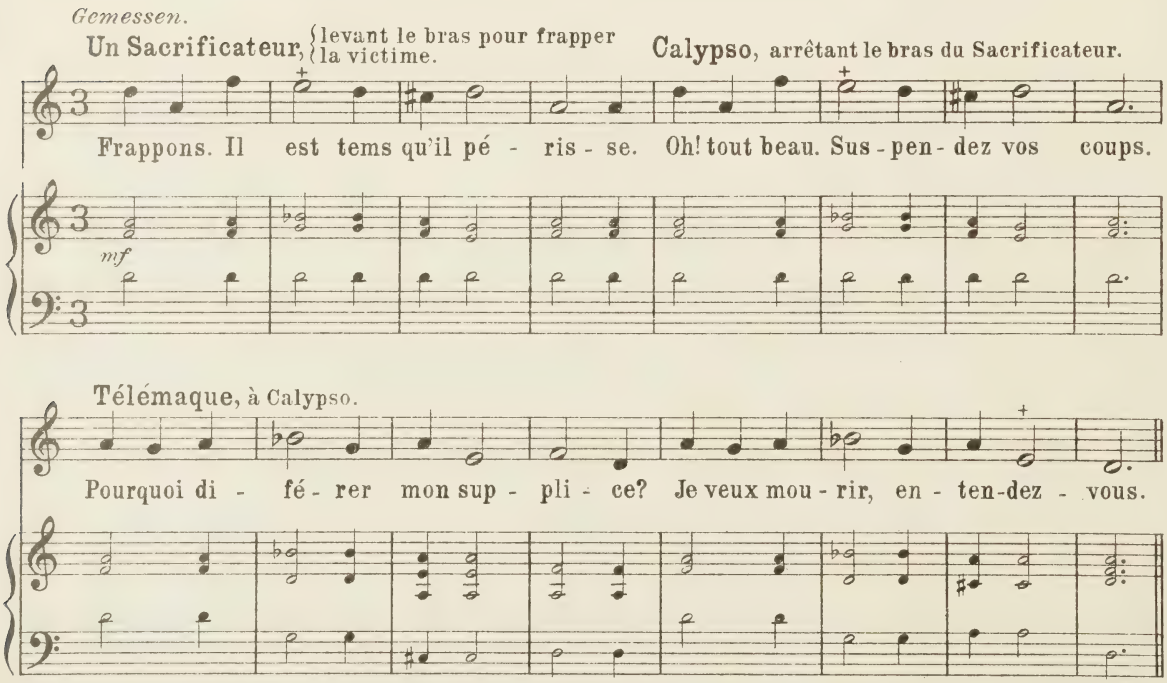
Frisch.

Calypso, étonnée.





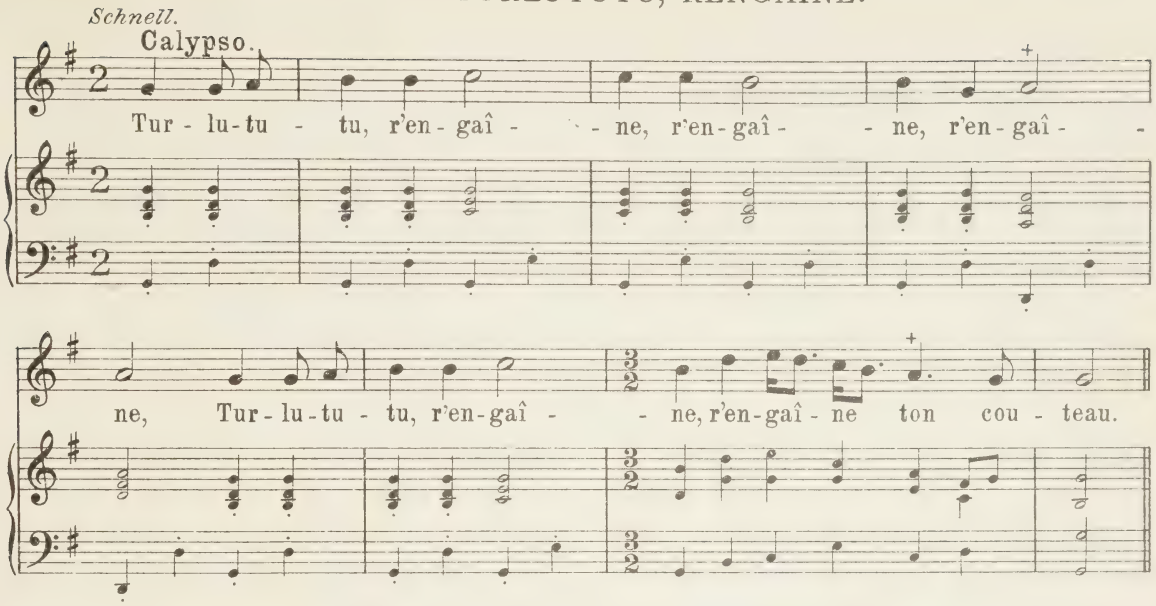
AIR: MENUET D'HÉSIONE.[1)]



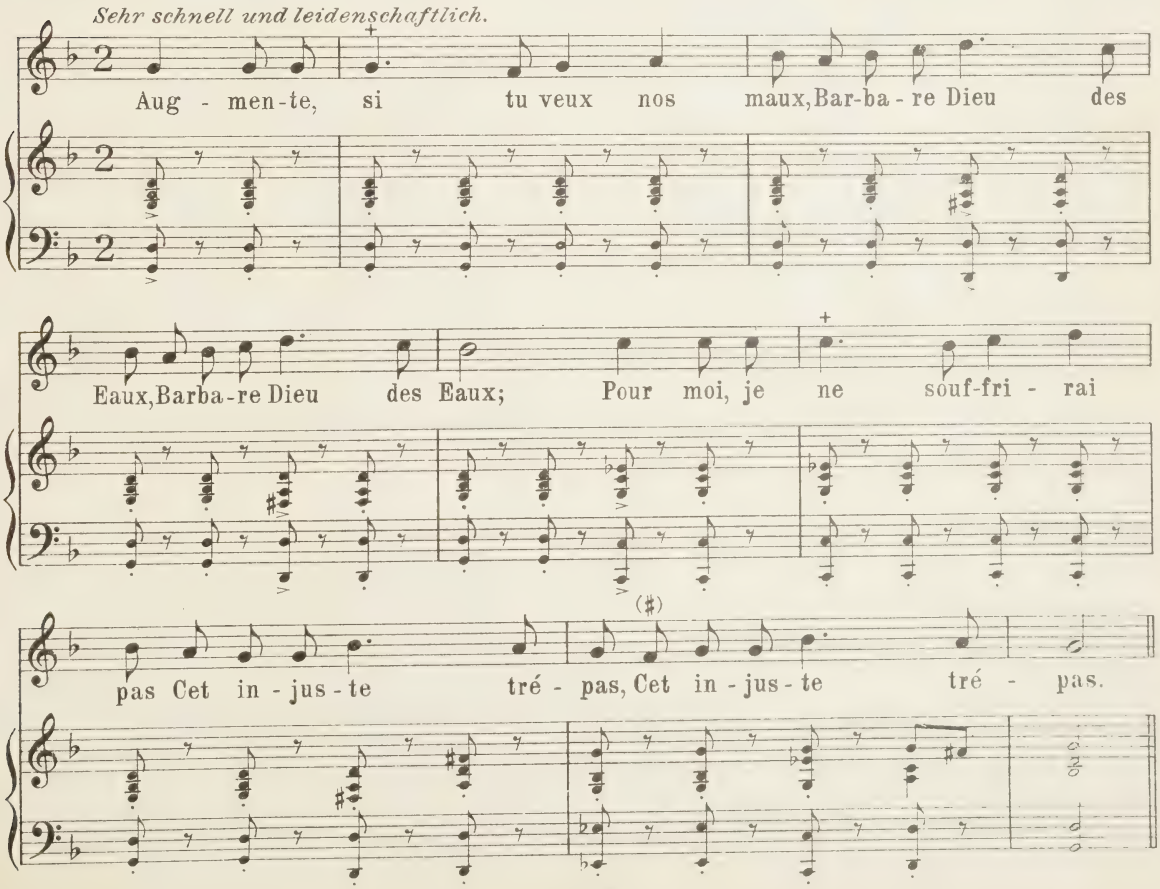
LE SACRIFICATEUR leve encore son couteau sur Télémaque.
CALYPSO, arrêtant encore le bras du Sacrificateur.

1) Vgl. Anm. S.33.

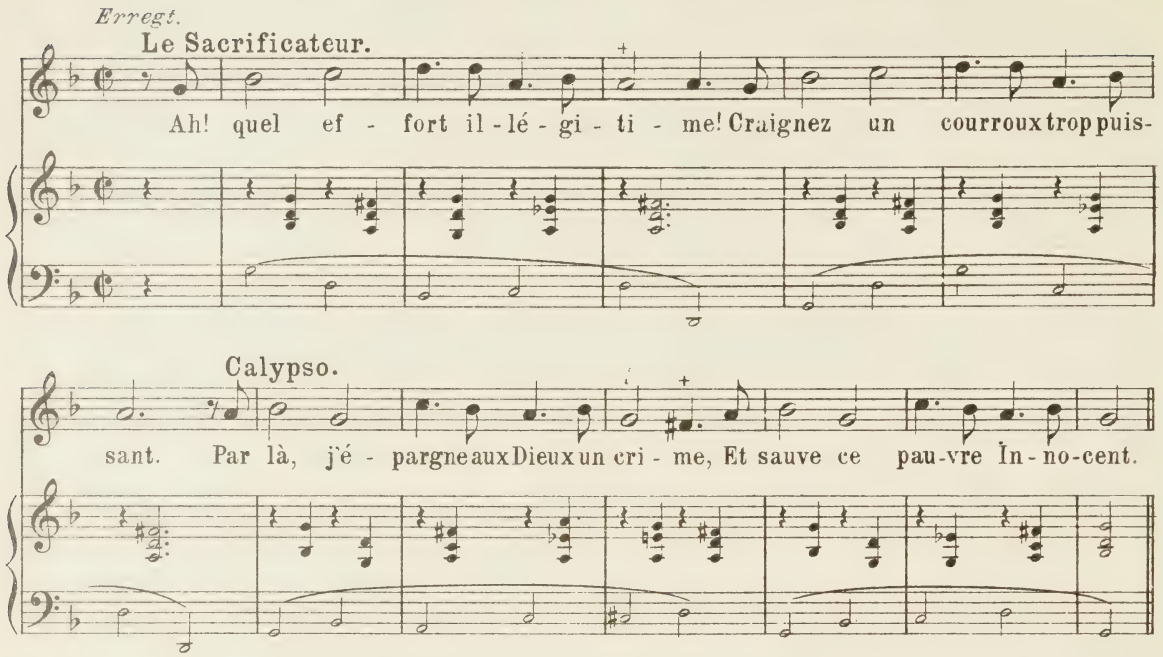
AIR: TURLUTUTU, RENGAINE.



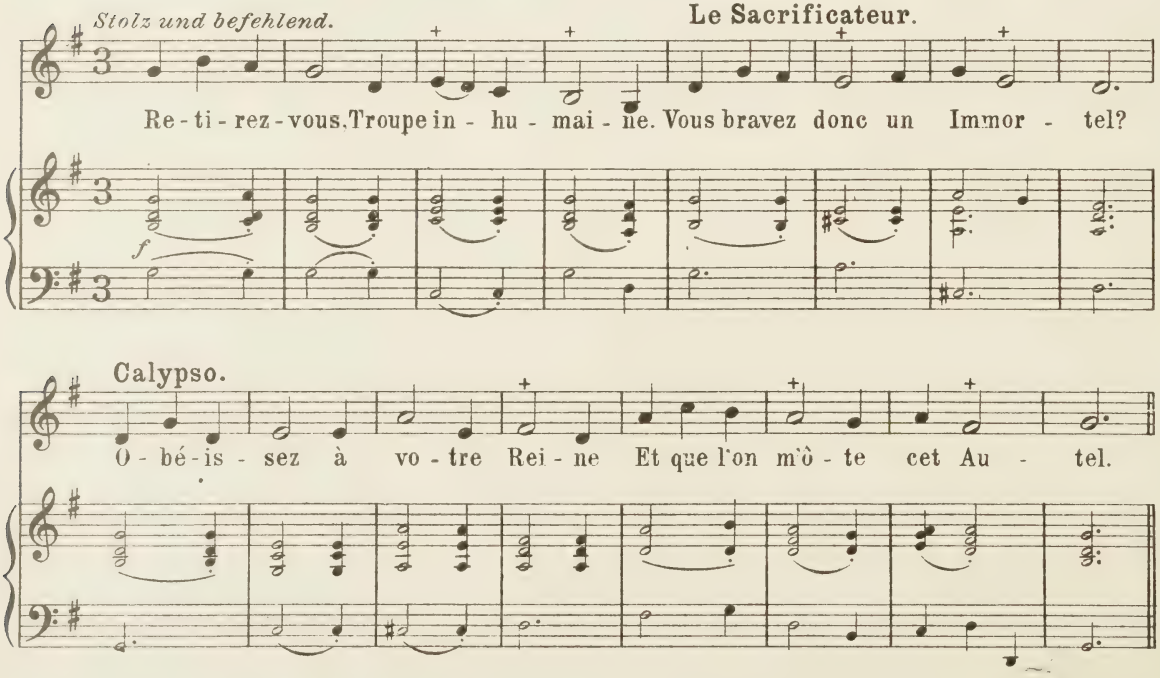
AIR: JE REVIENDRAI DEMAIN AU SOIR.



AIR: QUAND JE TIENS DE CE JUS D'OCTOBRE.



AIR: MENUET DE M. DE GRANDVAL.



Les Sacrificateurs et les Gardes se retirent.

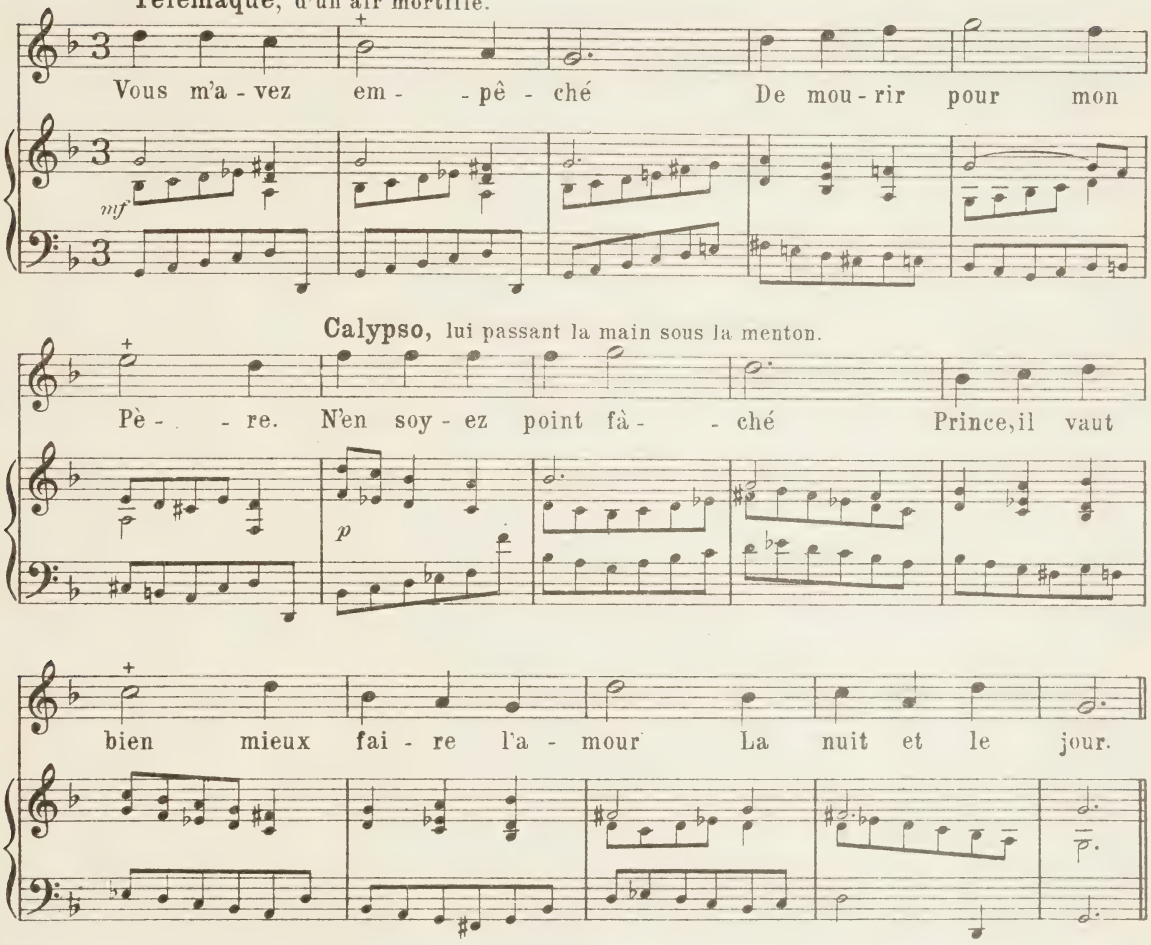
SCÈNE X.

Calypso, Télémaque.

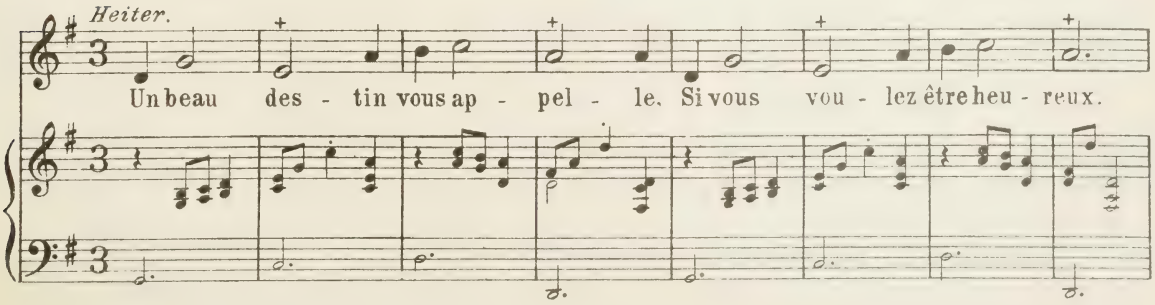
AIR: FAIRE L'AMOUR LA NUIT ET LE JOUR.

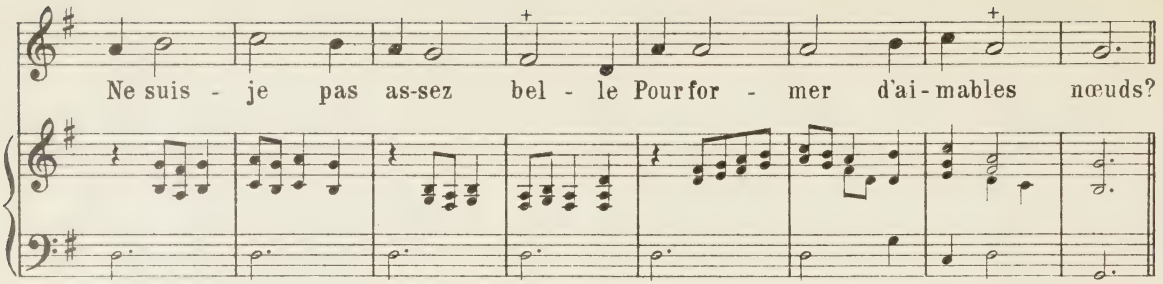
Langsam.

Télémaque, d'un air mortifié.



AIR: QUEL PLAISIR DE VOIR CLAUDINE.



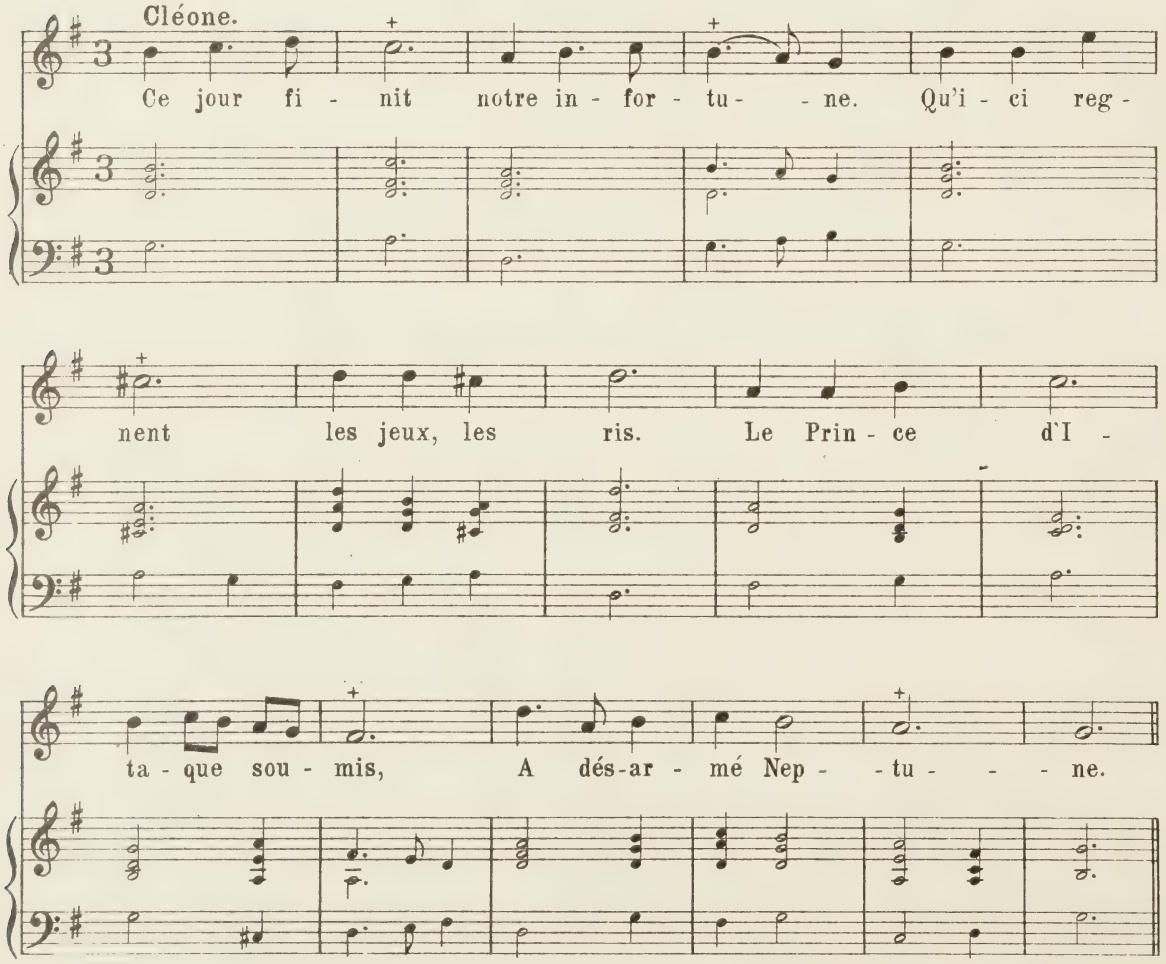


SCÈNE XI.

Calypso, Télémaque, Cléone.

AIR: QUAND LE PÉRIL EST AGRÉABLE.

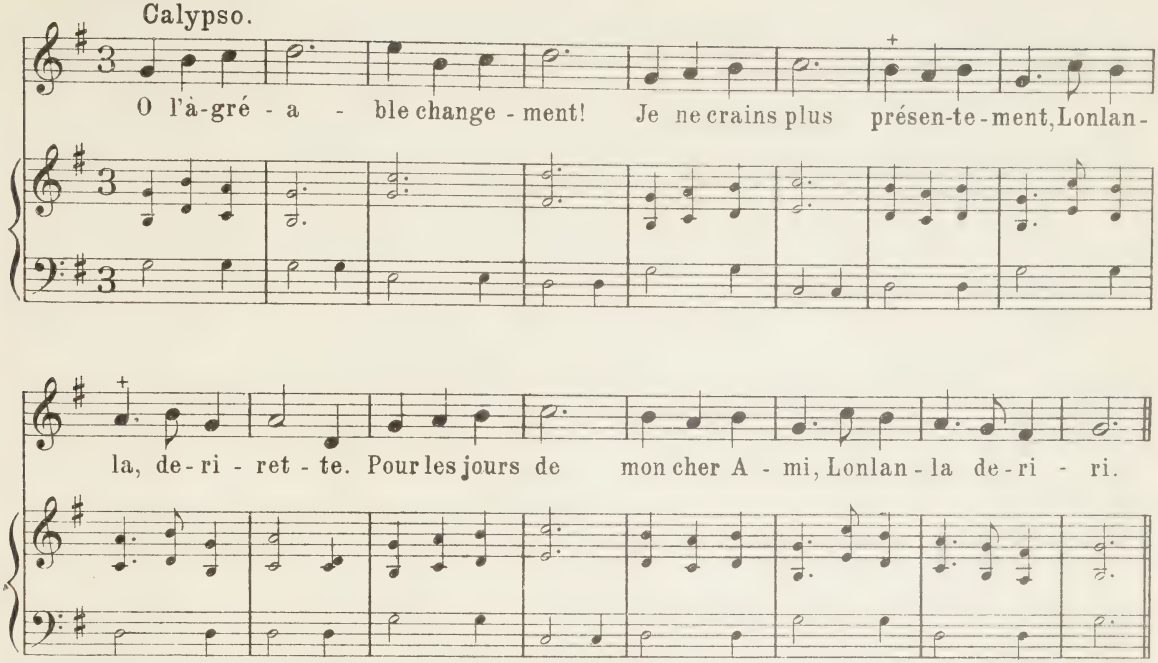
Im Volkston.



AIR: LON-LAN-LA, DERIRETTE.

Heiter.

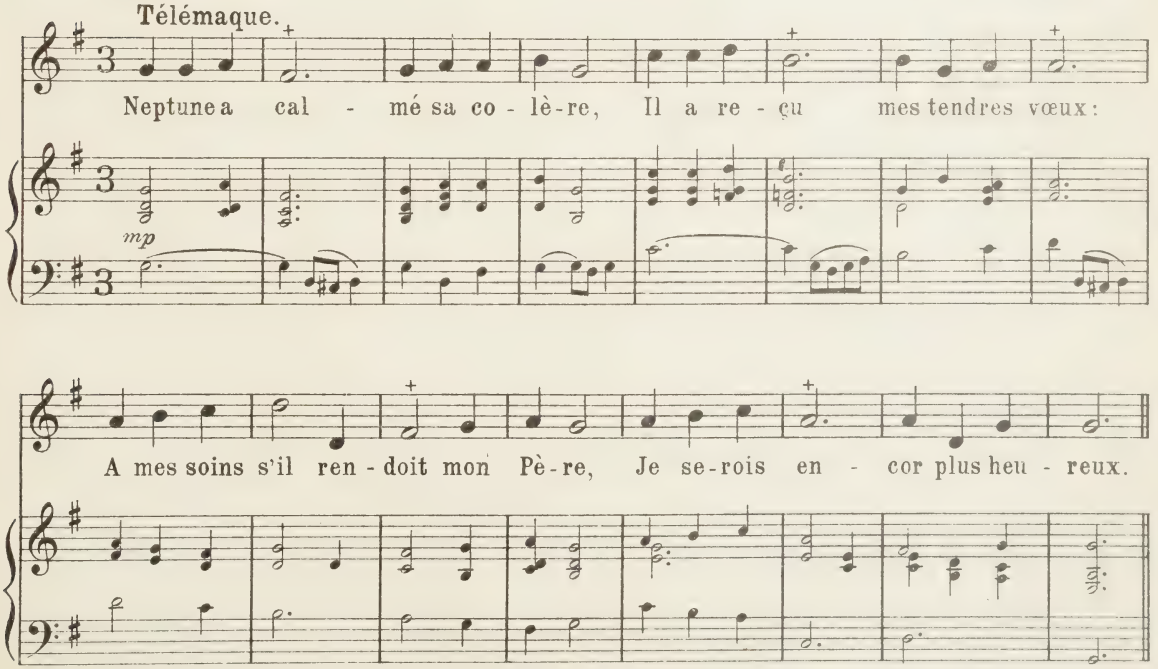
Calypso.



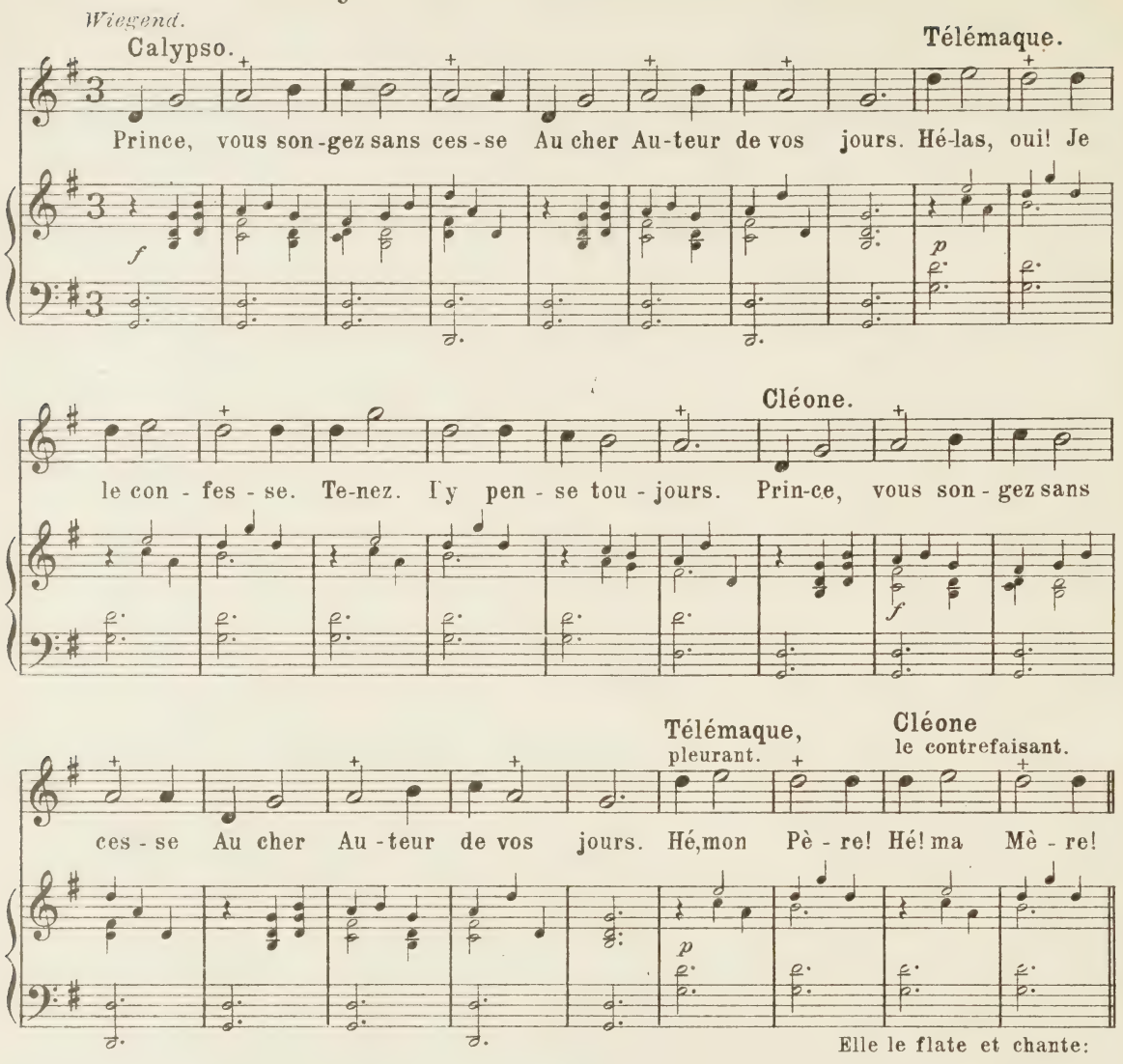
AIR: REVEILLEZ-VOUS BELLE ENDORMIE.

Innig.

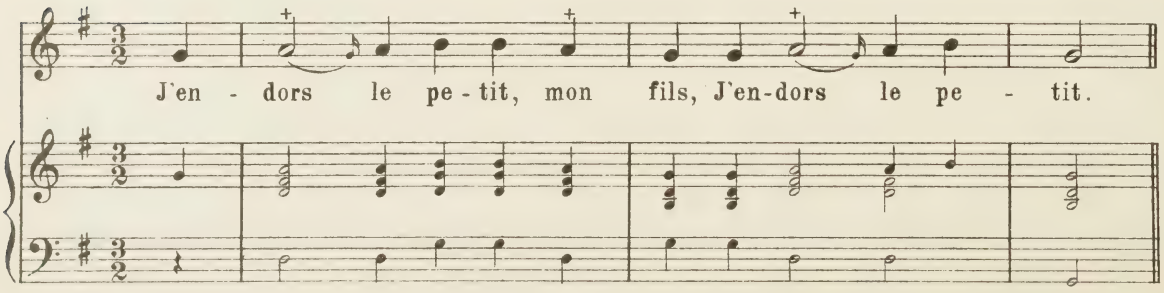
Télémaque.



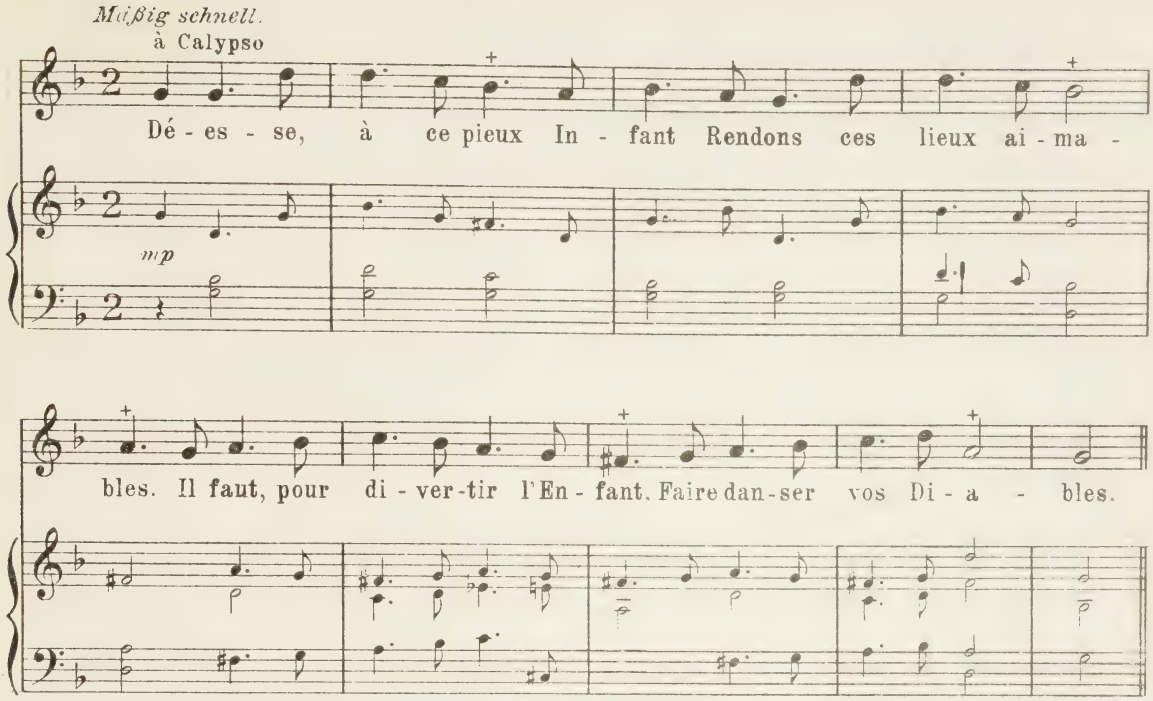
AIR: JE VEUX BOIRE A MA LISETTE.



AIR: J'ENDORS LE PETIT.

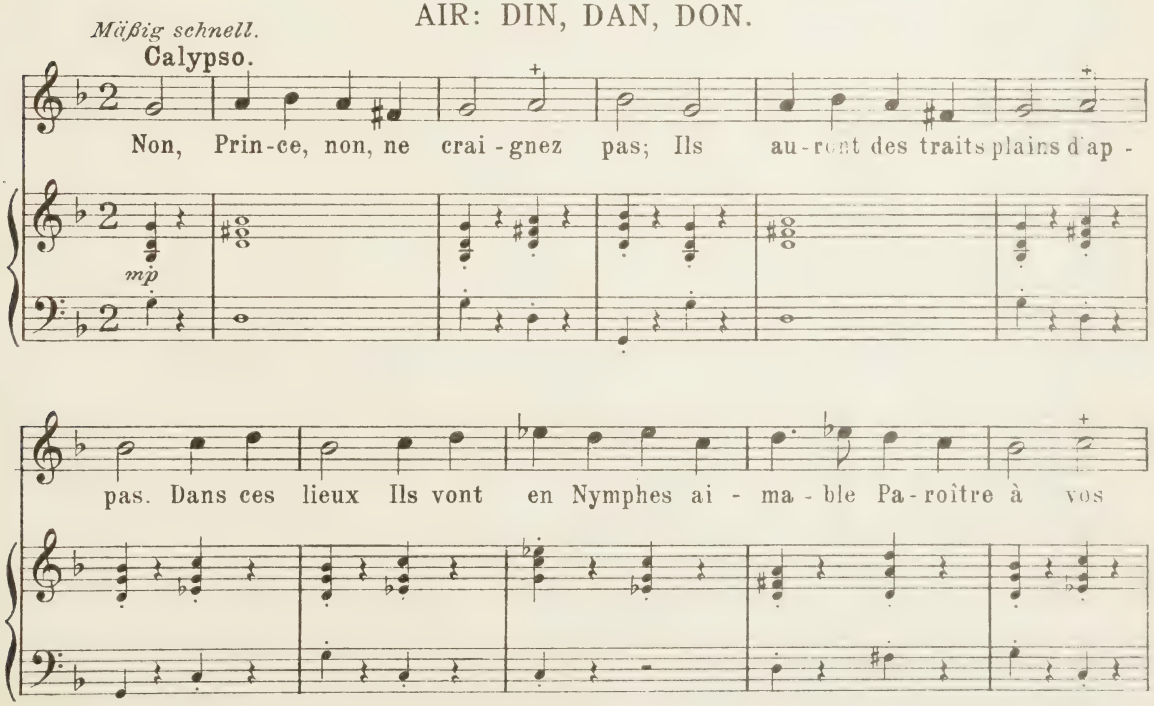


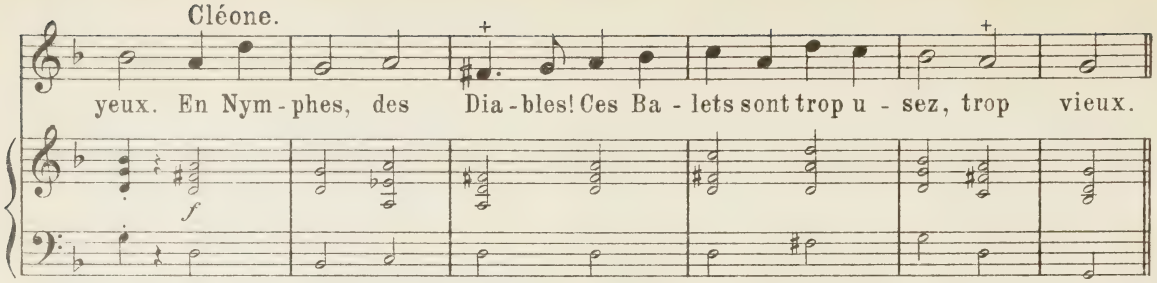
AIR: AMIS, SANS REGRETTER PARIS.



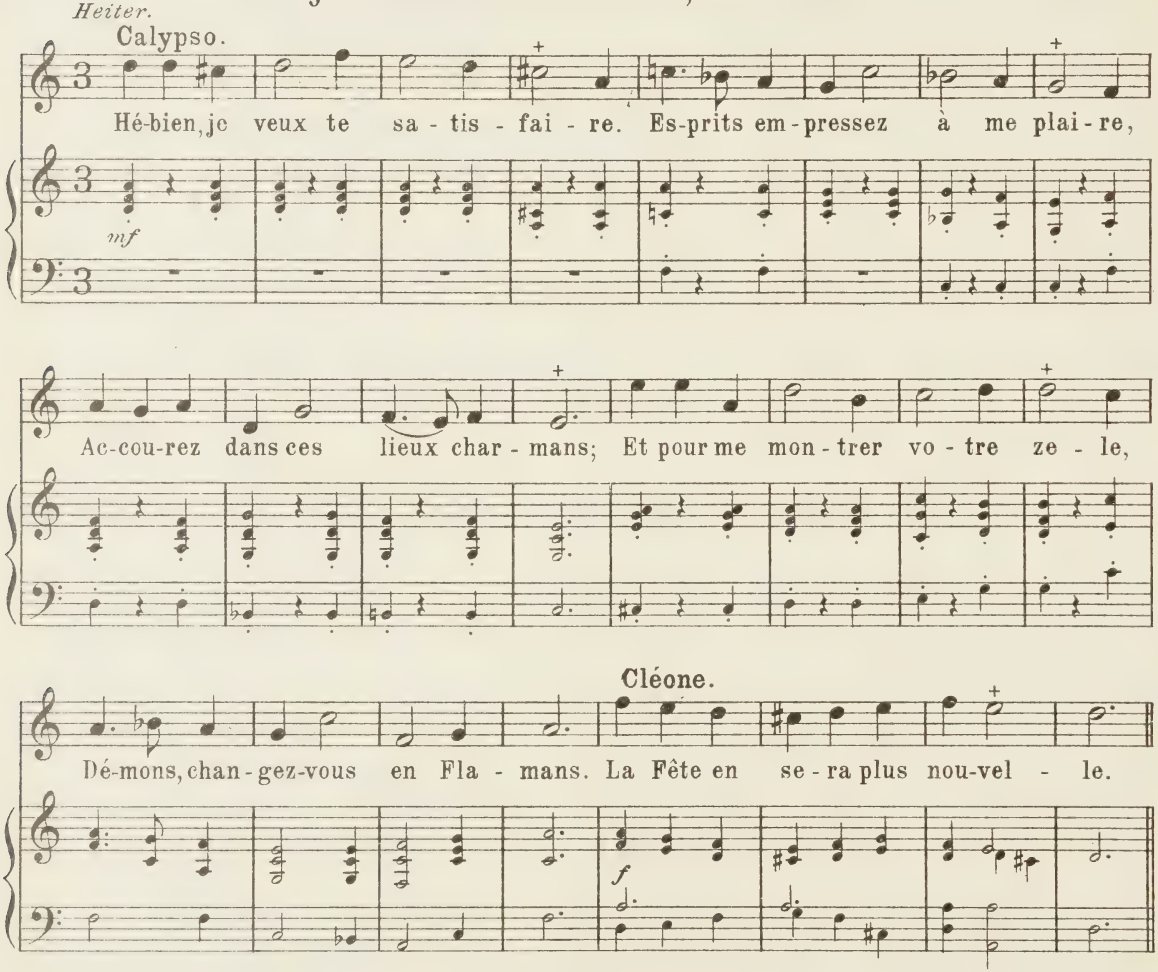
Télémaque: Oh! Non, non. Cela me feroit peur!

AIR: DIN, DAN, DON.





AIR: JE NE SUIS NÉ NI ROY, NI PRINCE.



SCÈNE XII.

Calypso, Télémaque, Cléone, Troupe de Démons, sous la figure de Flamans et de Flamandes.

Les Démons forment une danse qui est interrompuë par un bruit confus de tymbales et de trompettes, et l'on voit entrer Scaramouche en Capitaine de vaisseau, suivi de quelques Soldats. Les Démons disparoissent.

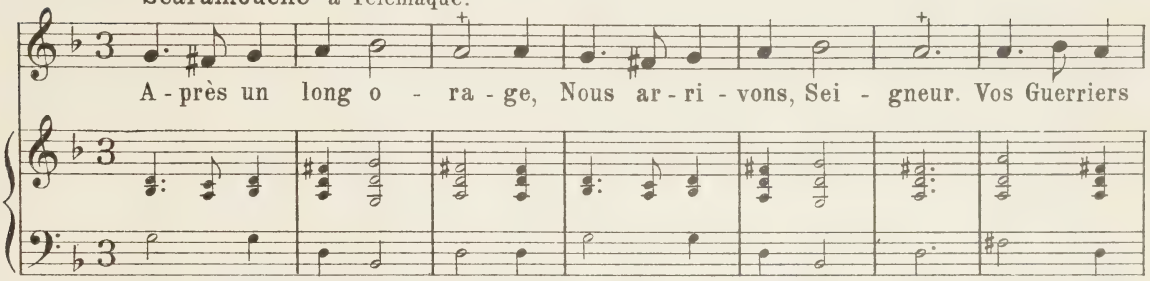
SCÈNE XIII.

Calypso, Télémaque, Cléone, Eucharis, Scaramouche, Soldats Grecs.

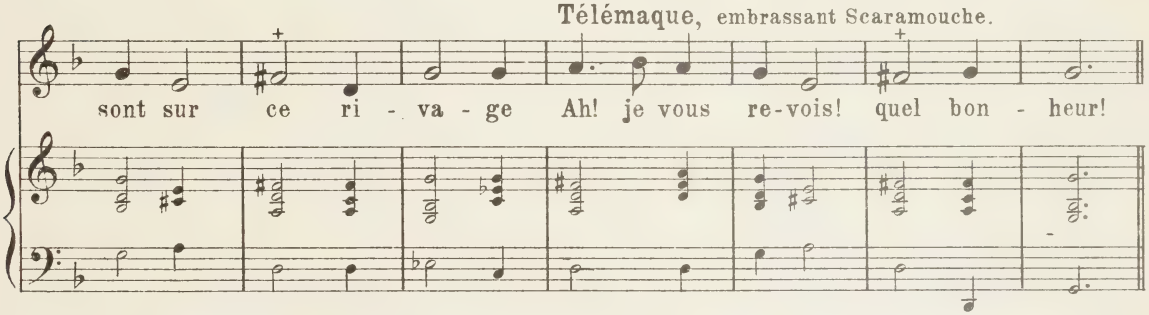
AIR: QU'ON APPORTE BOUTEILLE.

Heiter.

Scaramouche à Télémaque.



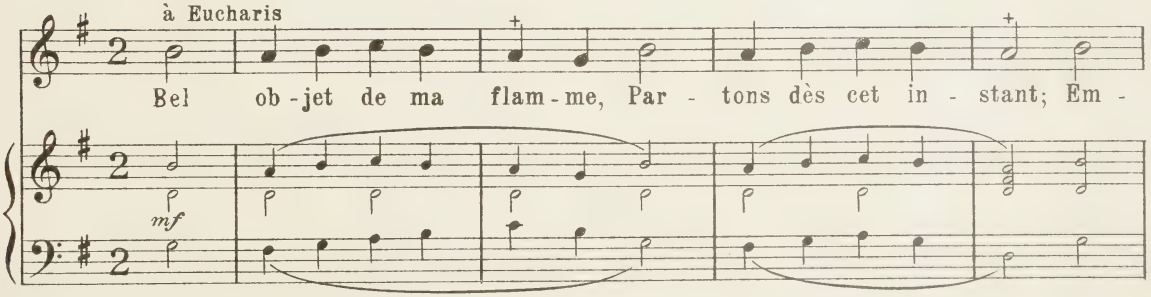
Télémaque, embrassant Scaramouche.

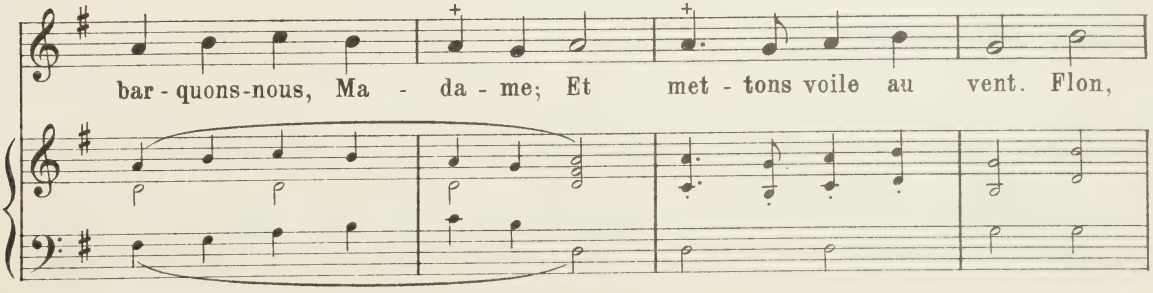


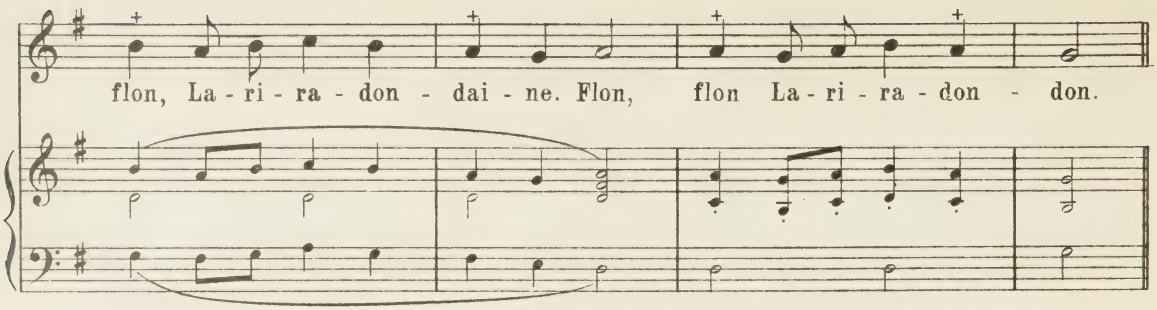
AIR: FLON, FLON.

Fröhlich.

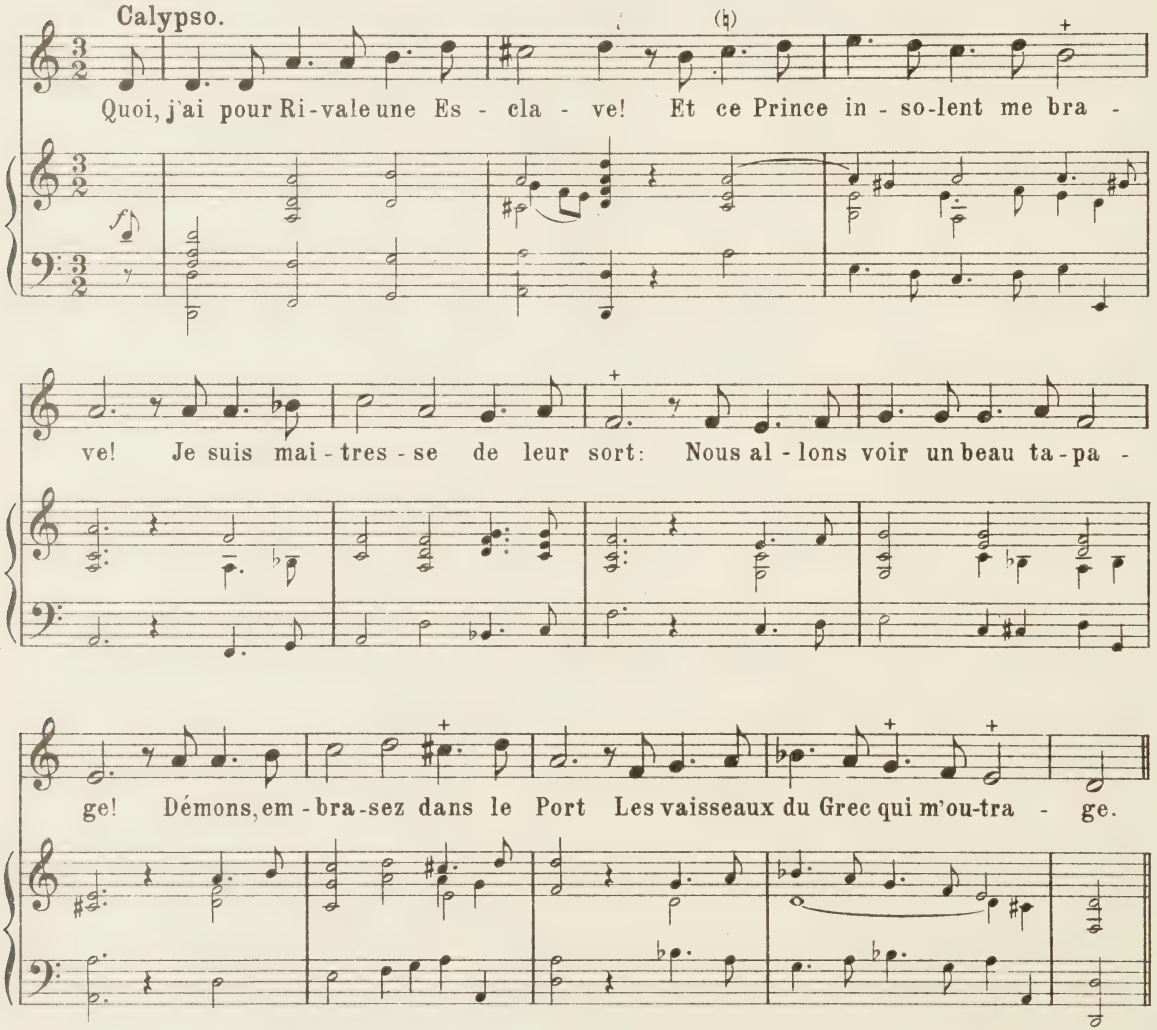
à Eucharis







AIR: BOUCHEZ, NAÏADES, VOS FONTAINES.

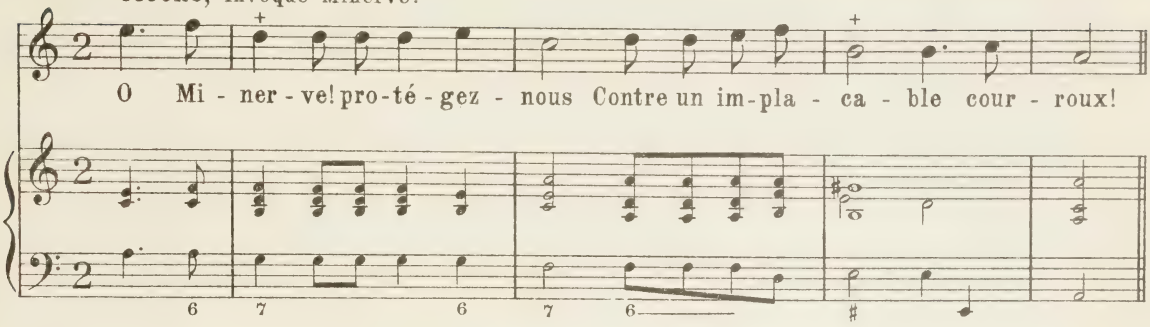


Quatre Démons avec des flambeaux à la main fondent des airs sur les vaisseaux, et les brûlent. Pendant ce tems-la, Télémaque et Eucharis se mettent à pleurer.

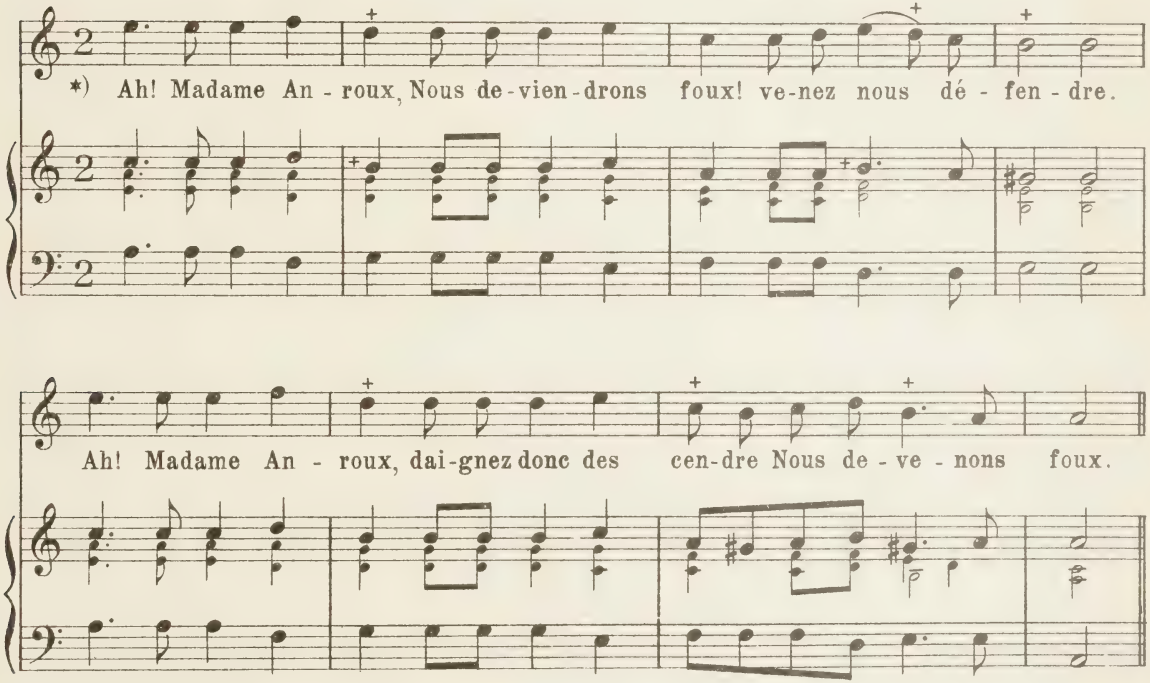
AIR: DU CHŒUR DE L'OPERA.[1]

Langsam und feierlich.

Cléone, invoque Minerve.



AIR: AH! MADAME ANROUX.



L'Orchestre joue la descente de Minerve comme à l'Opéra.[2] Cette Déesse représentée par Pierrot, paroît sur son char.

*) Comme il y a quelque ressemblance entre les tous et la mesure du Chœur de l'Opéra et l'Air *Madame Anroux;* on a saisi cela dans la Parodie.

1) Destouches: Télémaque et Calypso. Act V. Sc. 8. Original in c moll und 3/8-Takt.

2) In der Original-Partitur nicht notiert.

SCÈNE XIV

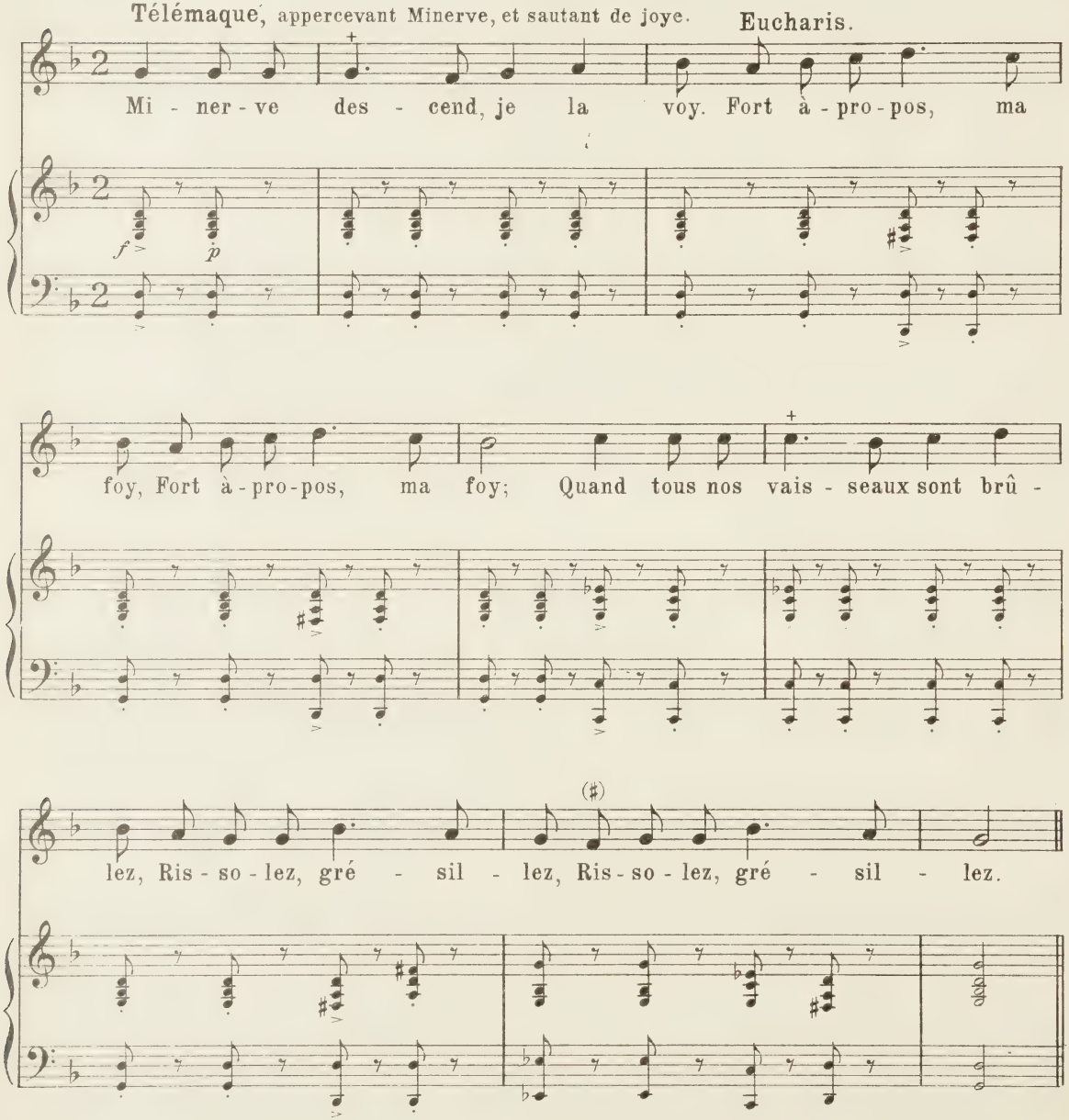
et dernière.

Calypso, Télémaque, Eucharis, Cléone, Soldats Grecs,
Minerve, deux Gilles en Zéphirs.

AIR: JE REVIENDRAI DEMAIN AU SOIR.

Sehr schnell.

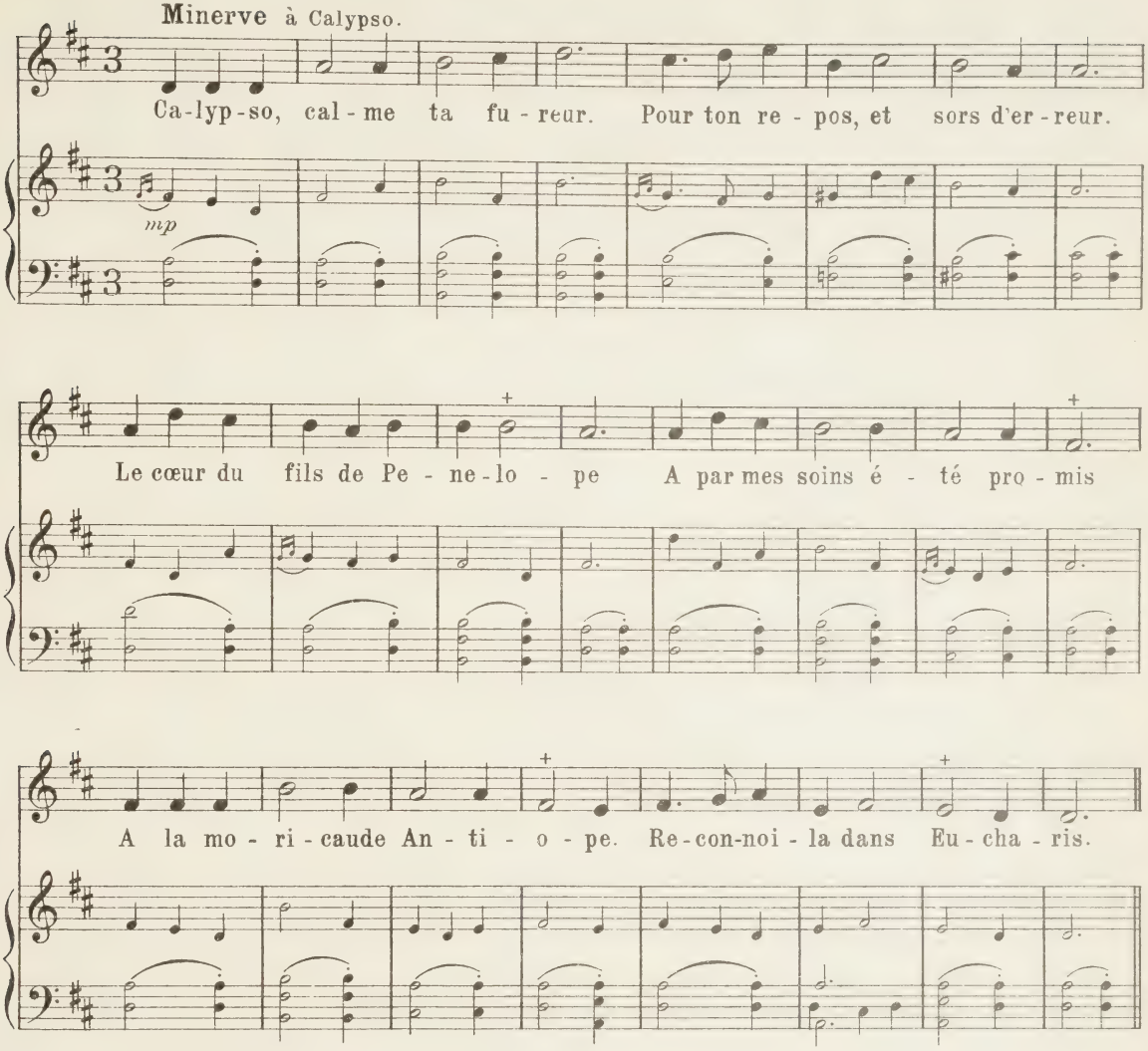
Télémaque, appercevant Minerve, et sautant de joye.



AIR: VOULEZ-VOUS SAVOIR QUI DES DEUX?

Gemessen.

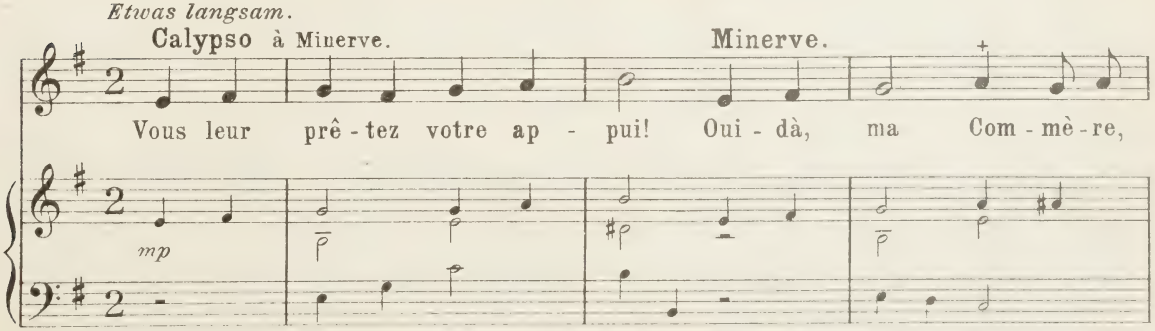
Minerve à Calypso.

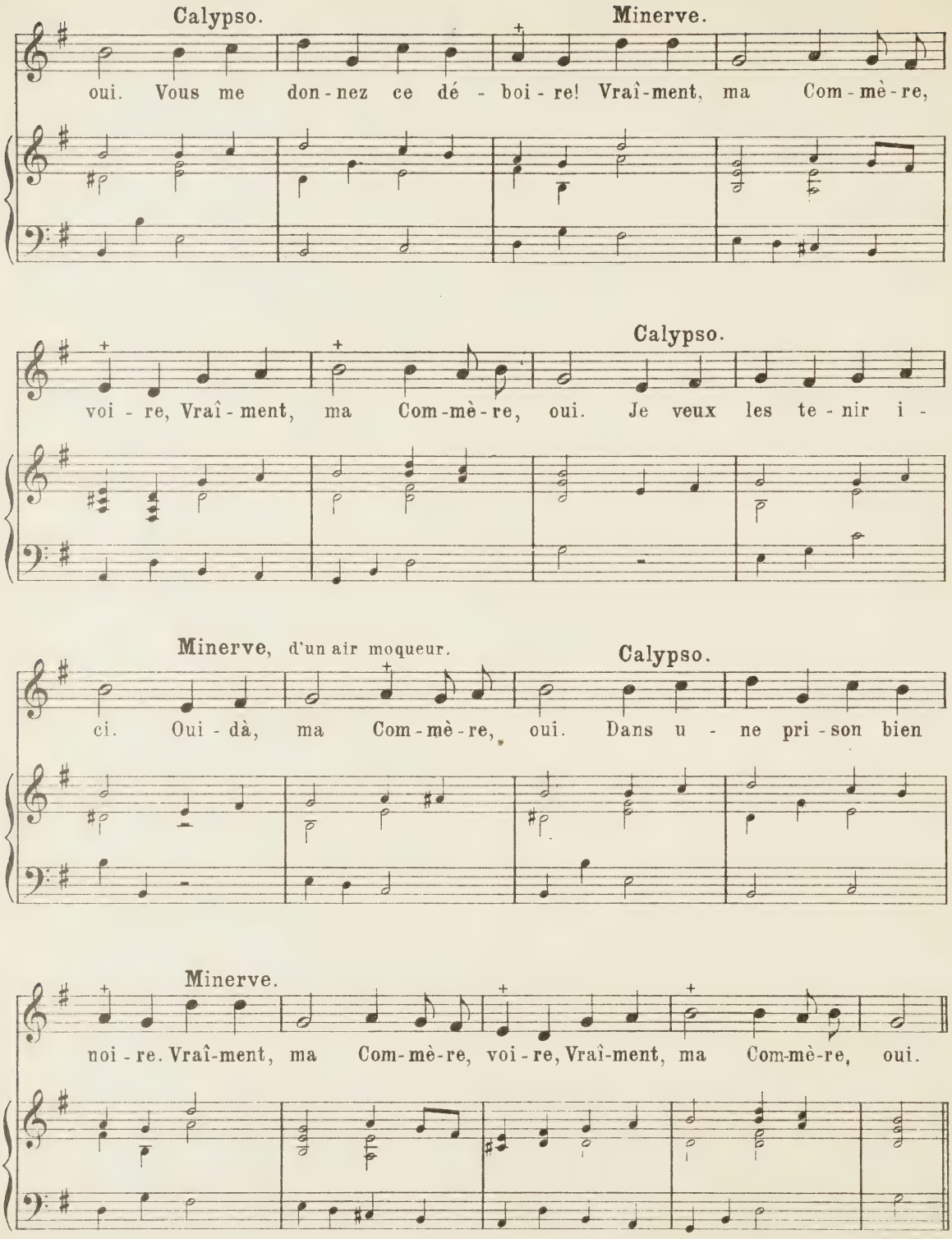


AIR: OUIDÀ, MA COMMÈRE, OUI.

Etwas langsam.

Calypso à Minerve. **Minerve.**




Calypso.
Minerve.
oui. Vous me don-nez ce dé - boi - re! Vraî-ment, ma Com-mè-re,
Calypso.
voi - re, Vraî - ment, ma Com-mè-re, oui. Je veux les te - nir i -
Minerve, d'un air moqueur.
Calypso.
ci. Oui - dà, ma Com-mè-re, oui. Dans u - ne pri-son bien
Minerve.
noi - re. Vraî-ment, ma Com-mè-re, voi - re, Vraî-ment, ma Com-mè-re, oui.

AIR: MON PÈRE, JE VIENS DEVANT VOUS.

Gemessen.

Calypso. **Minerve.**

J'ai fer-mé le che-min des Mers. Pour An-ti - o - pe et Té-lé - maque

mf

D'au-tres che-mins me sont ou - verts. Zéphirs, sur les ri-ves d'It-a - que

Calypso.

Trans-por-tez - les dans ce mo - ment. Quoi, c'est donc là le dénoû - ment.

Fröhlich.

Télémaque et Eucharis à Calypso.

Vraî-ment, ma Com-mè-re, voi - re, Vraî-ment, ma Com-mè-re, oui.

Deux Gilles en Zéphirs avec de grandes aîles attachées aux épaules, viennent enlever Eucharis et Télémaque.

DIE

BETTLER-OPER.

Wie sie aufgeführt wurde in dem

KÖNIGLICHEN THEATER

IN

LINCOLNS-INN FIELDS.

Geschrieben von Mr. *GAY.*

——Nos haec noviſſimus eſſe nihil. Mart.

Die DRITTE AUFLAGE:

Mit der OUVERTURE in PARTITUR,

den GESÄNGEN *und den* BÄSSEN

(Die OUVERTURE und BÄSSE komponiert von Dr. *PEPUSCH*)

Sorgfältig auf KUPFERPLATTEN *gestochen.*

LONDON:

Gedruckt für JOHN WATTS, in der Druckerei in *Wild-Court,* nahe *Lincoln's-Inn Fields.*

M DCC XXIX.

THE

BEGGAR's OPERA.

As it is Acted at the

THEATRE-ROYAL

IN

LINCOLNS-INN FIELDS.

Written by Mr. *GAY.*

———*Nos haec noviſſimus eſſe nihil.* Mart.

The THIRD EDITION:

With the OUVERTURE in SCORE,

The SONGS, *and the* BASSES,

(The OUVERTURE and BASSES Compos'd by Dr. *PEPUSCH*)

Curiouſly Engrav'd on COPPER PLATES.

LONDON:

Printed for JOHN WATTS, at the Printing-Office in *Wild-Court*, near *Lincoln's-Inn Fields.*

M DCC XXIX.

Dramatis Personae.

Men.

Männer.

Peachum		Mr. Hippesley.
Lockit		Mr. Hall.
Macheath		Mr. Walker.
Filch		Mr. Clark.
Jemmy Twitcher	Macheath's Gang. *Macheath's Bande.*	Mr. H. Bullock.
Crook-finger'd Jack *(Krummfingriger Jack)*		Mr. Houghton.
Wat Dreary		Mr. Smith.
Robin of Bagshot		Mr. Lacy.
Nimming Ned *(Mausender Ned)*		Mr. Pit.
Harry Padington		Mr. Eaton.
Mat *of the* Mint *(Mat von der Münze)*		Mr. Spiller.
Ben Budge		Mr. Morgan.
Beggar (Bettler)		Mr. Chapman.
Player (Schauspieler)		Mr. Milward.

Constables, Drawer, Turnkey etc.
Konstabler, Kellner, Gefängniswärter usw.

Women.

Frauen.

Mrs. Peachum		Mrs. Martin.
Polly Peachum		Miss Fenton.
Lucy Lockit		Mrs. Egleton.
Diana Trapes		Mrs. Martin.
Mrs. Coaxer	Women of the Town. *Dirnen.*	Mrs. Holiday.
Dolly Trull		Mrs. Lacy.
Mrs. Vixen		Mrs. Rice.
Betty Doxy		Mrs. Rogers.
Jenny Diver		Mrs. Clarke.
Mrs. Slammekin		Mrs. Morgan.
Suky Tawdry		Mrs. Palin.
Molly Brazen.		Mrs. Sallee.

John Gay

(Aus Underhill: The poetical works of John Gay.)

INTRODUCTION.

Beggar. Player.

Beggar.

If Poverty be a title to Poetry, I am sure nobody can dispute mine. I own myself of the company of Beggars; and I make one at their weekly festivals at St. Giles's. I have a small yearly Salary for my Catches, and am welcome to a dinner there whenever I please, which is more than most Poets can say.

Player. As we live by the Muses, 'tis but gratitude in us to encourage poetical merit wher-ever we find it. The Muses, contrary to all other ladies, pay no distinction to dress, and never partially mistake the pertness of embroidery for wit, nor the modesty of want for dulness. Be the author who he will, we push his Play as far as it will go. So (though you are in want) I wish you success heartily.

Bettler. Schauspieler.

Bettler.

Wenn Armut die Begabung für Dichtkunst beweist, so wird niemand an meinem Talent zweifeln können. Ich gehöre zu der Gesellschaft der Bettler und besuche in dieser Eigenschaft ihre wöchentlichen Feste in St. Giles's.[1]) *Ich beziehe ein kleines jährliches Gehalt für meine Reime und bin dort zum Mittagessen willkommen, wenn es mir paßt, das ist mehr als die meisten Dichter sagen können.*

Schausp. Da wir von den Musen leben, so ist es unsere Pflicht, das dichterische Verdienst zu ermutigen, wo immer es uns begegnet. Die Musen zollen im Gegensatz zu allen übrigen Damen der Kleidung keine Beachtung und werden niemals parteiisch die Aufdringlichkeit der Stickerei für Witz, noch die Unansehnlichkeit der Armut für Dummheit halten. Sei der Autor wer er will, wir bringen sein Stück heraus so gut es gehen mag. Darum (weil Ihr Mangel leidet) wünsche ich Euch von Herzen Erfolg.

---

[1]) *St. Giles's Hospital und Armenhaus, in unmittelbarer Nähe der gleichnamigen Kirche gelegen, am Eingange der Oxford Street.*

Sämtliche hier angeführten Erläuterungen sind Sarrazin's Text-Neudruck der B. O. entnommen.

Beggar. This piece I own was originally writ for the celebrating the mariage of James Chanter and Moll Lay, two most excellent ballad-singers. I have introduc'd the Similes that are in all your celebrated Operas: The Swallow, the Moth, the Bee, the Ship, the Flower, etc. Besides, I have a prison Scene, which the ladies always reckon charmingly pathetic. As to the parts, I have observ'd such a nice impartiality to our two ladies, that it is impossible for either of them to take offence. I hope I may be forgiven, that I have not made my Opera throughout unnatural, like those in vogue; for I have no Recitative: excepting this, as I have consented to have neither Prologue nor Epilogue, it must be allow'd an Opera in all its forms. The piece indeed hath been heretofore frequently represented by ourselves in our great room at St. Giles's, so that I cannot too often acknowledge your charity in bringing it now on the Stage.

Player. But I see 'tis time for us to withdraw; the Actors are preparing to begin. Play away the Ouverture.

(Exeunt.)

Bettler. Ich gestehe, dies Stück war ursprünglich für die Hochzeitsfeierlichkeiten von James Chanter und Moll Lay geschrieben, zwei höchst vortrefflichen Balladensängern. Ich habe dieselben Vergleiche benutzt, wie Ihr sie in Euere berühmten Opern einstreut: die Schwalbe, die Motte, das Schiff, die Blume, usw. Außerdem schrieb ich eine Gefängnisszene, weil davon die Damen immer so entzückt und gerührt sind. Was die Rollen betrifft, so habe ich eine so hübsche Unparteilichkeit gegen unsere beiden Damen beobachtet, daß es jeder ganz unmöglich gemacht ist, eifersüchtig zu werden. Ich hoffe, man wird mir verzeihen, daß ich die Oper nicht durchweg unnatürlich gemacht habe wie die modernen, denn ich schrieb kein Rezitatif: ausgenommen, daß ich einwilligte, weder einen Prolog noch einen Epilog zu schreiben, muß sie aber in allen Formen als Oper gelten. Das Stück ist wirklich früher oft von uns selbst in unserem großen Saal in St. Giles's aufgeführt worden, so daß ich gar nicht genug Ihre Güte anerkennen kann, es jetzt auf die Bühne zu bringen.

Schausp. Aber ich sehe, es ist Zeit für uns, sich zurückzuziehen. Die Schauspieler sind im Begriff zu beginnen. Spielt die Ouverture runter.

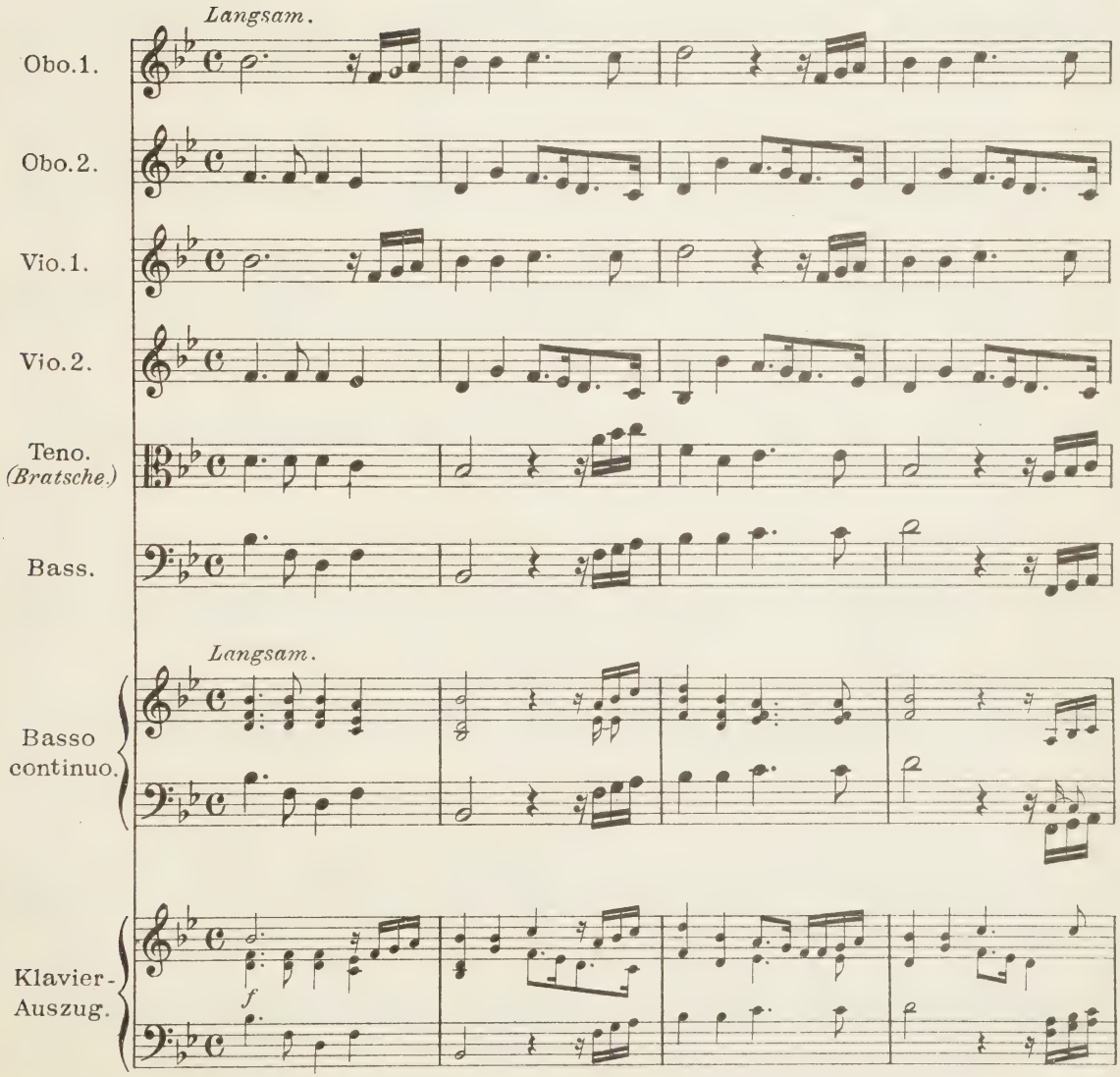
(Ab.)

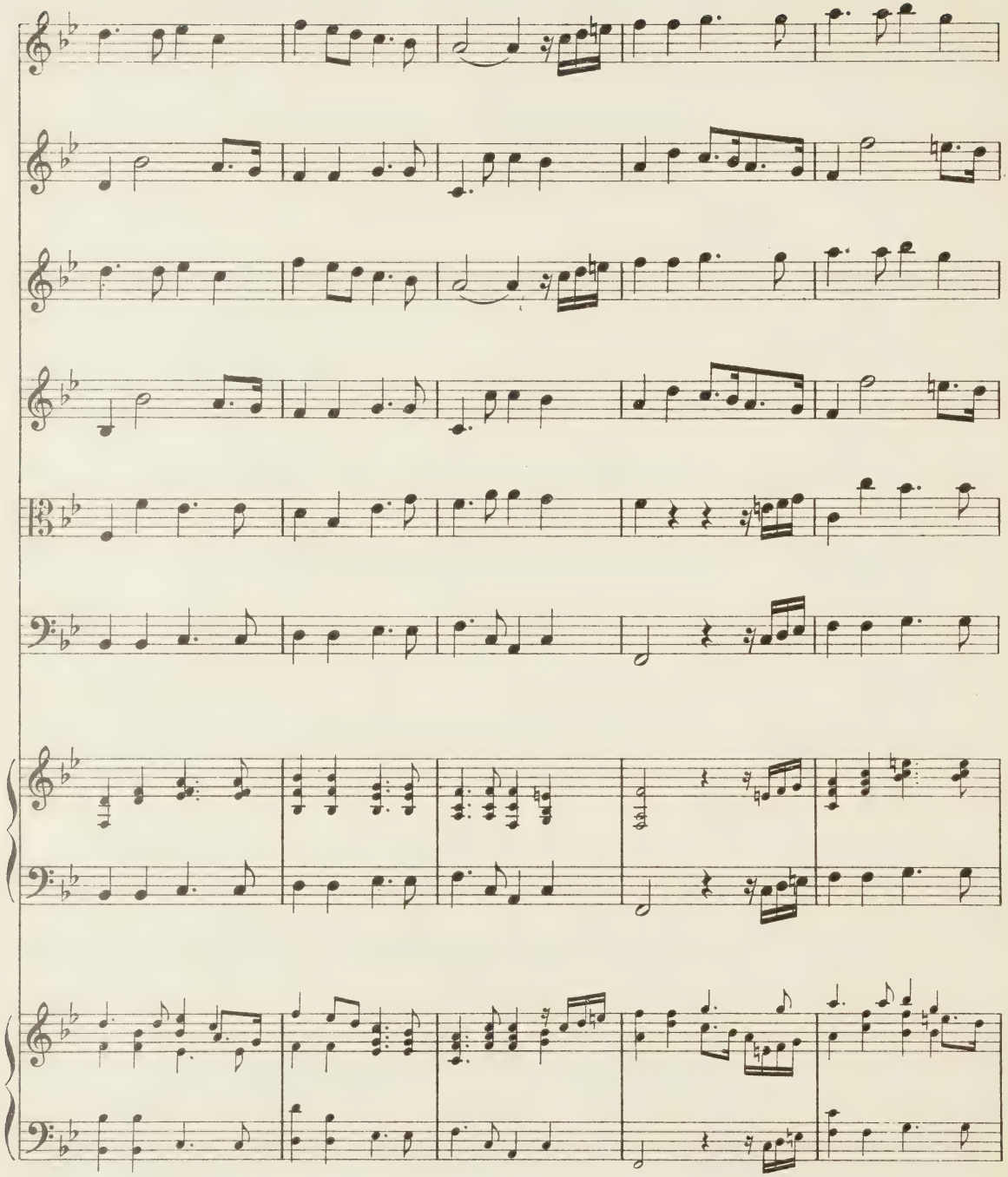
Johannes Christophorus Pepusch

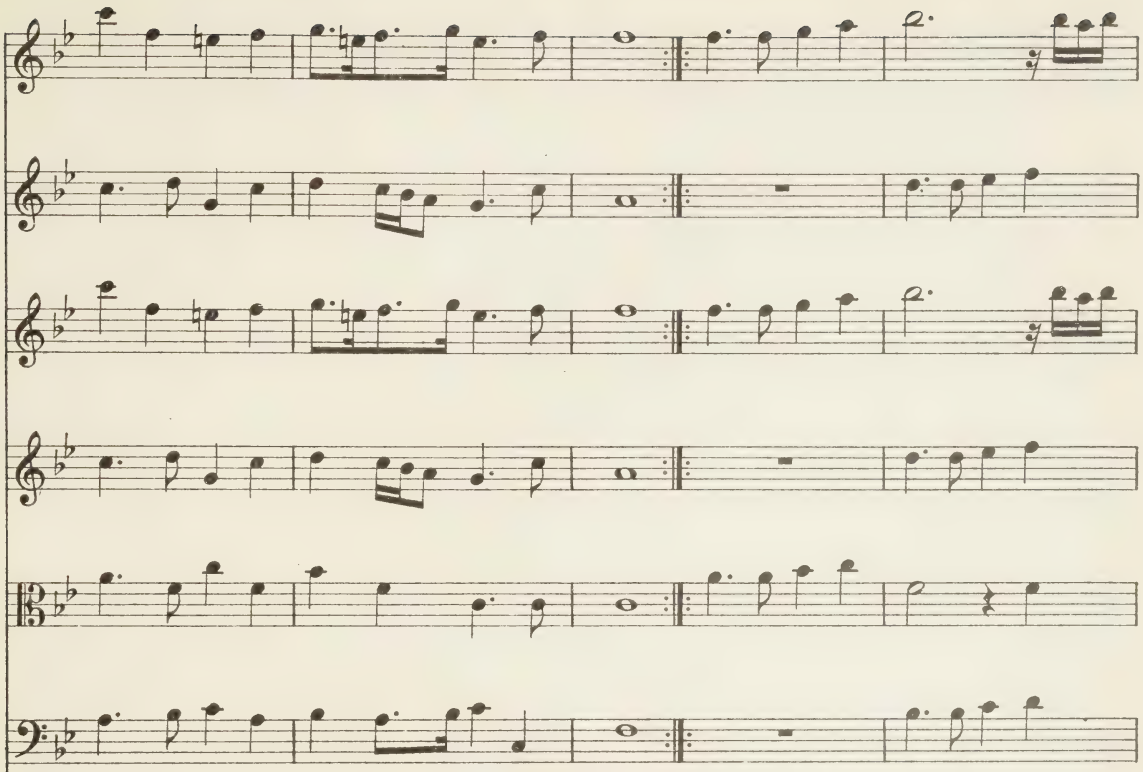
(Aus Hawkins: General history of the science and practise of music.)

OUVERTURE in SCORE.

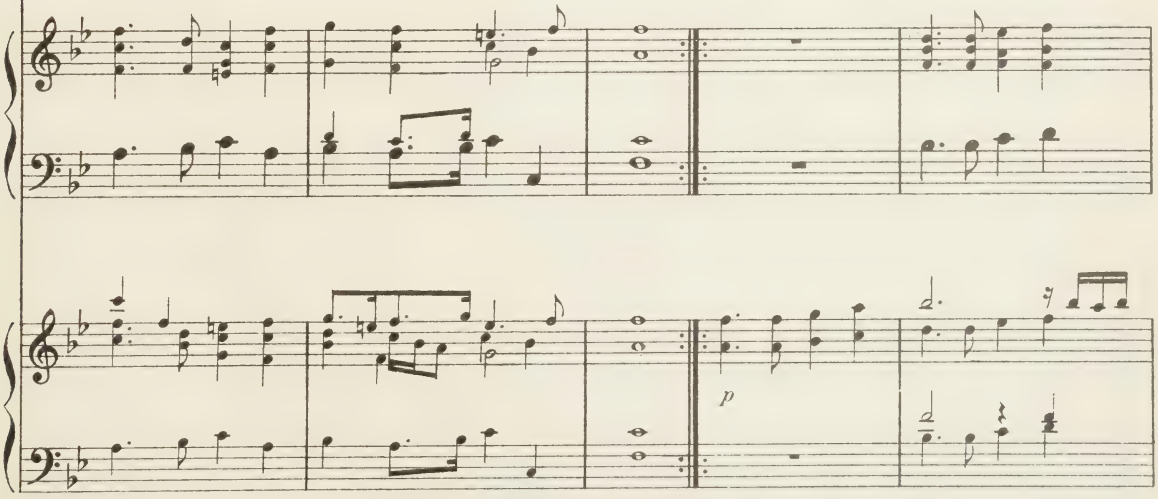
Compos'd by Dr. Pepusch.



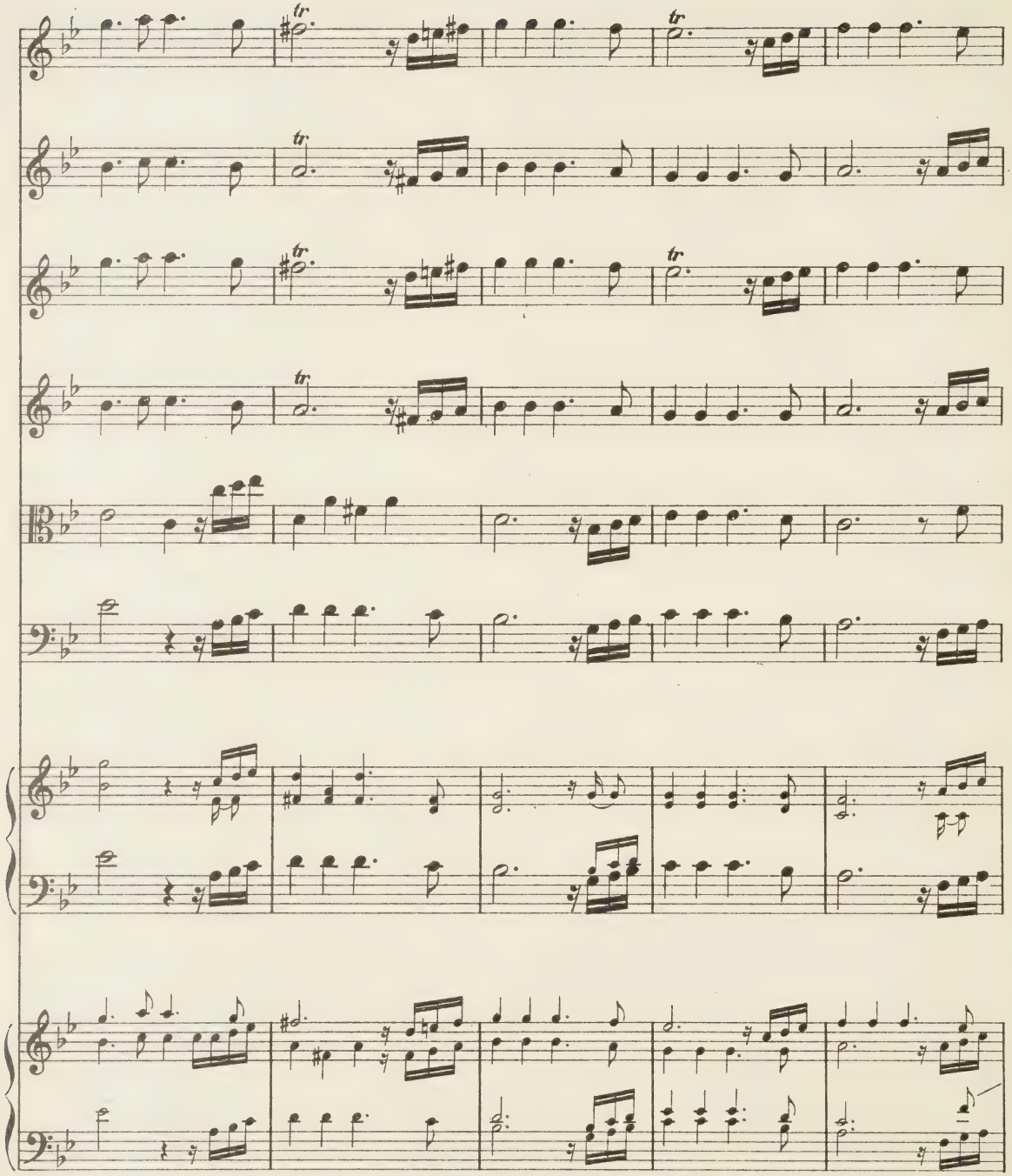


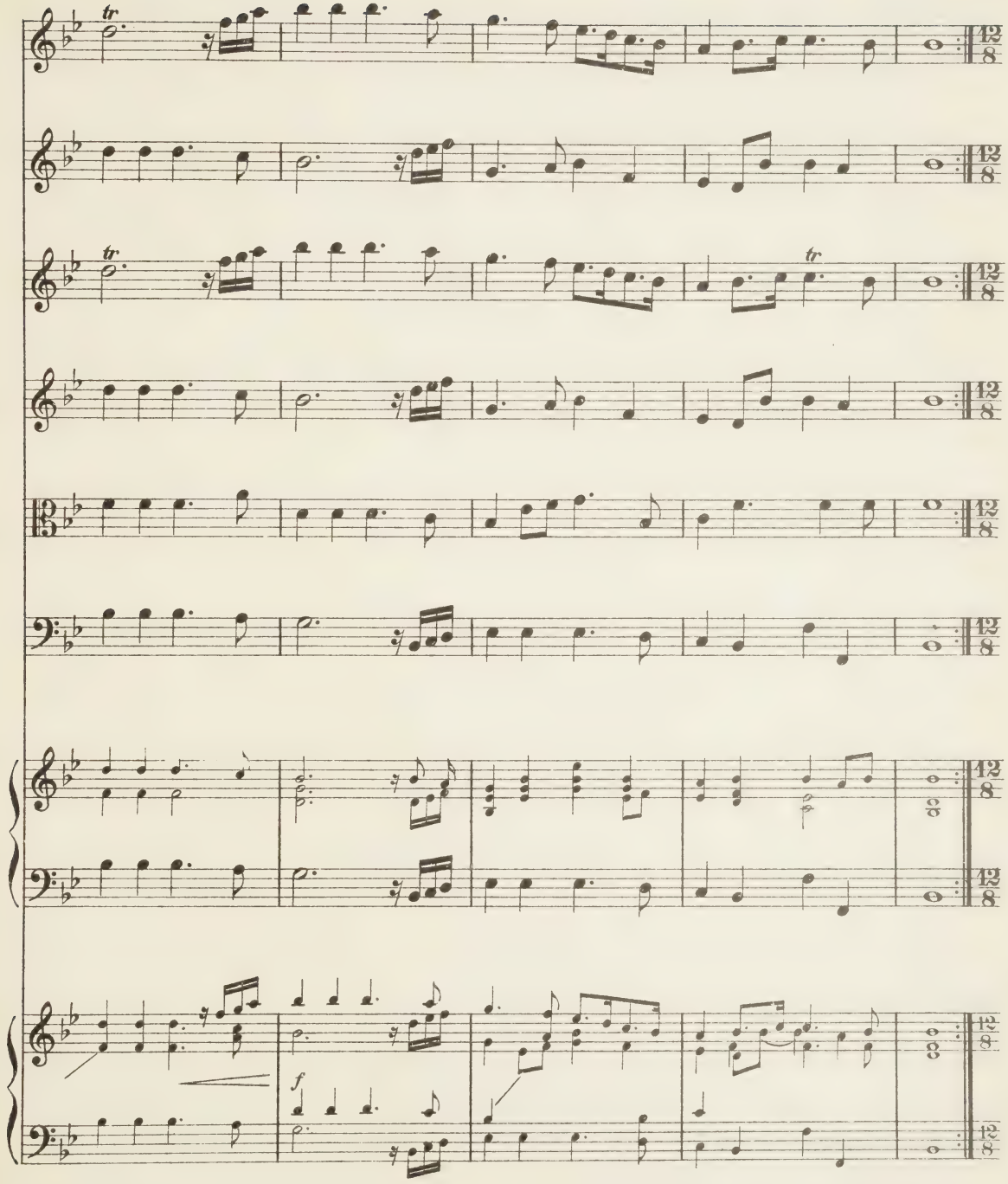


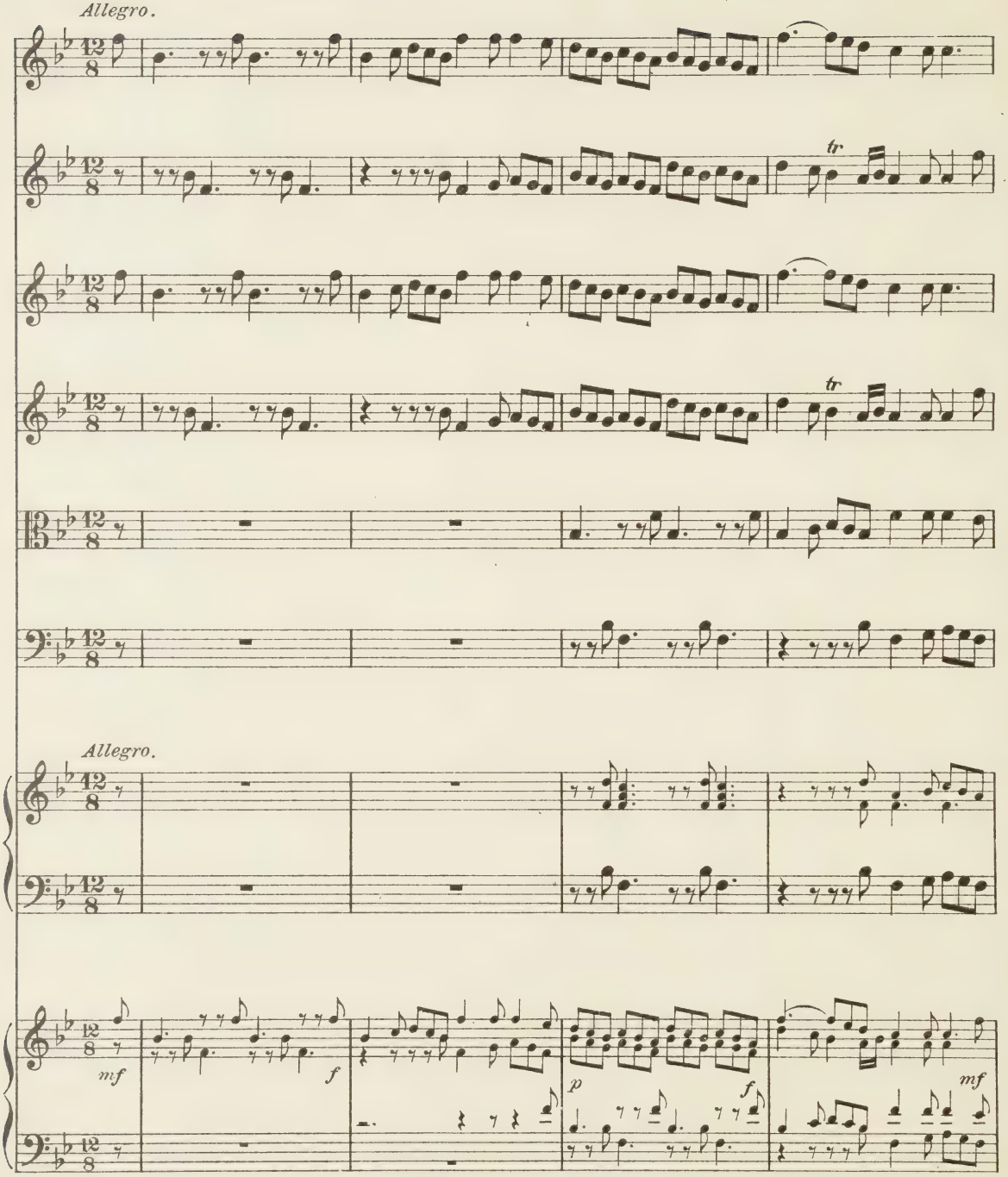
the Repeat piano.

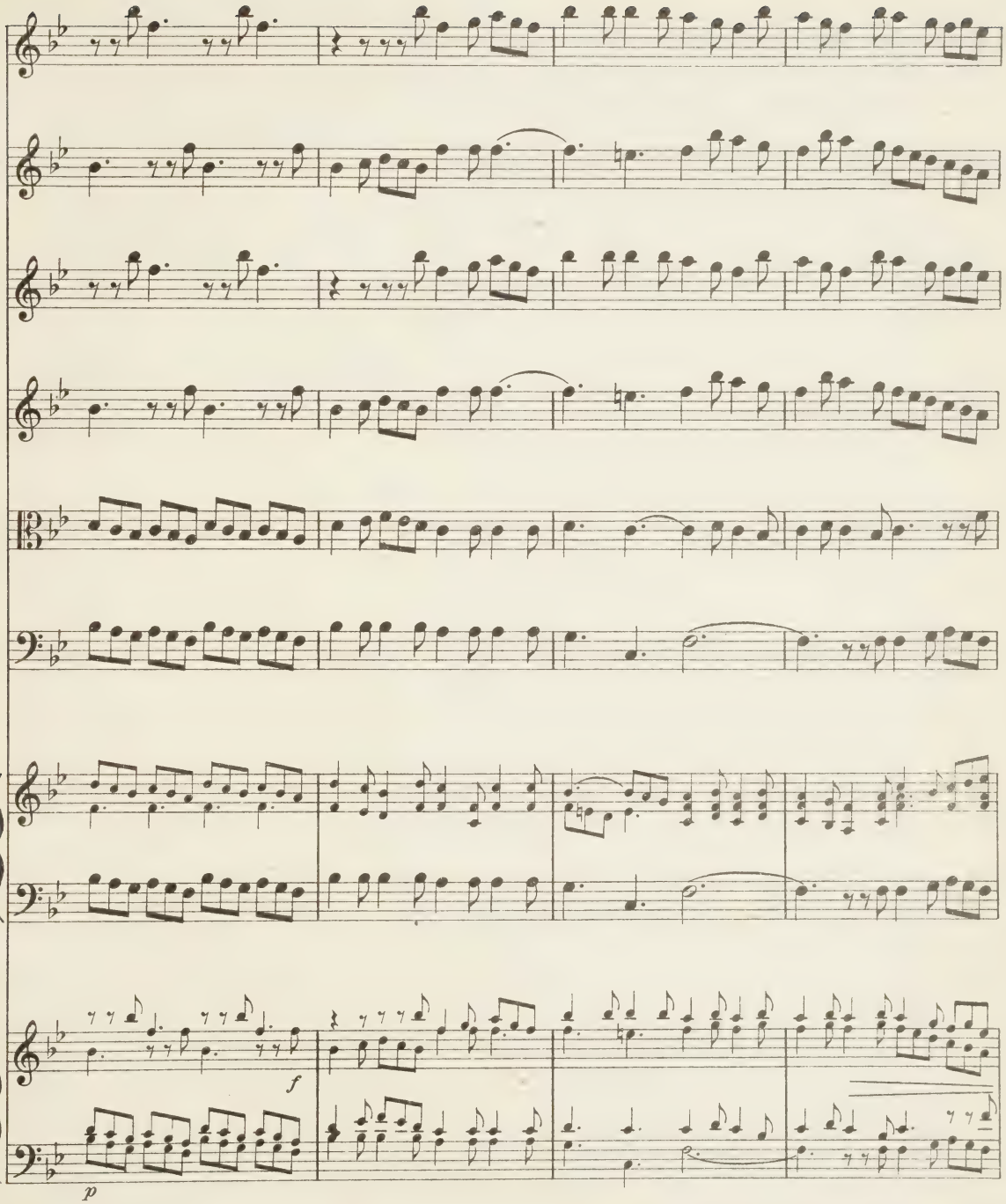


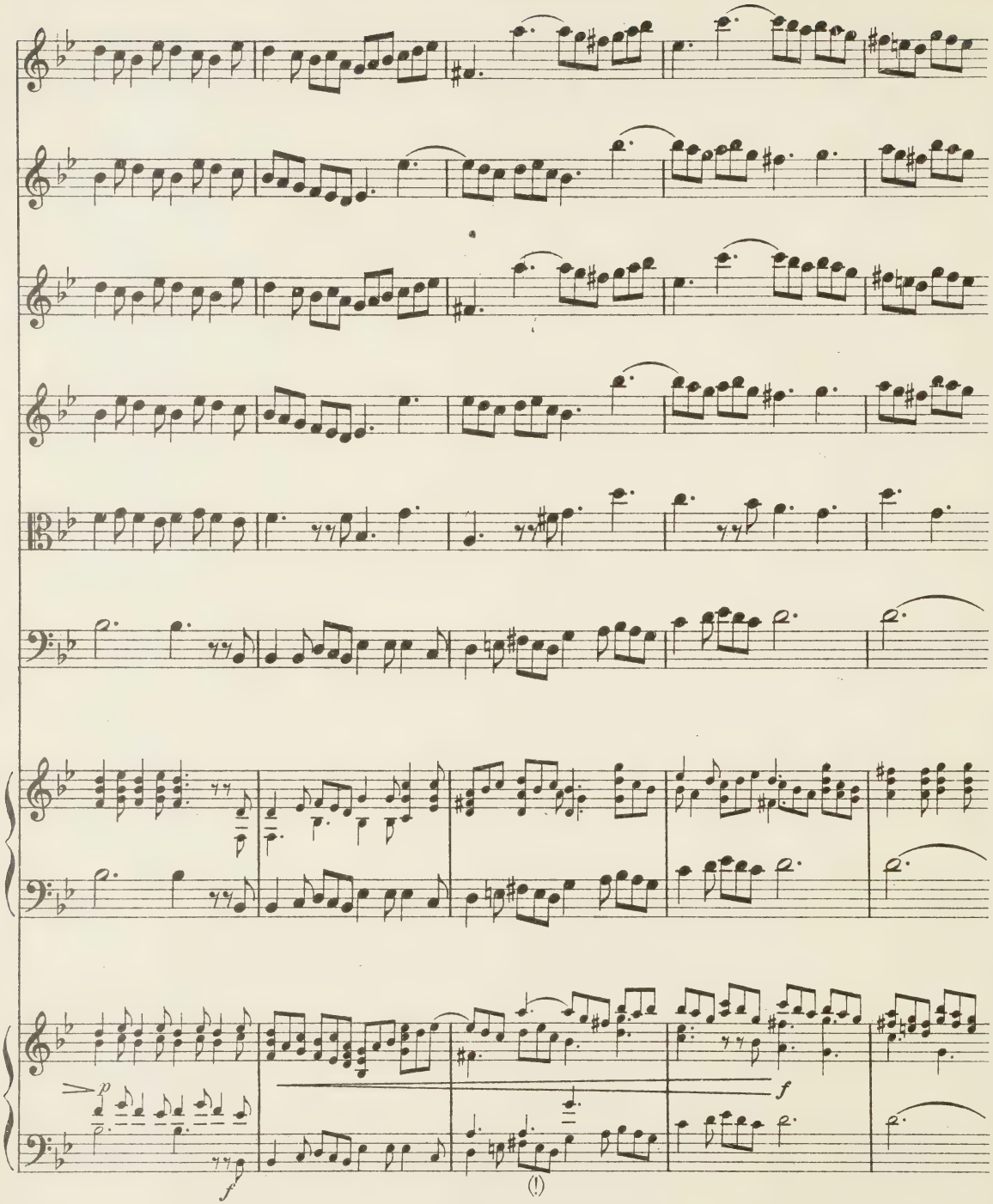
Wiederholung piano.

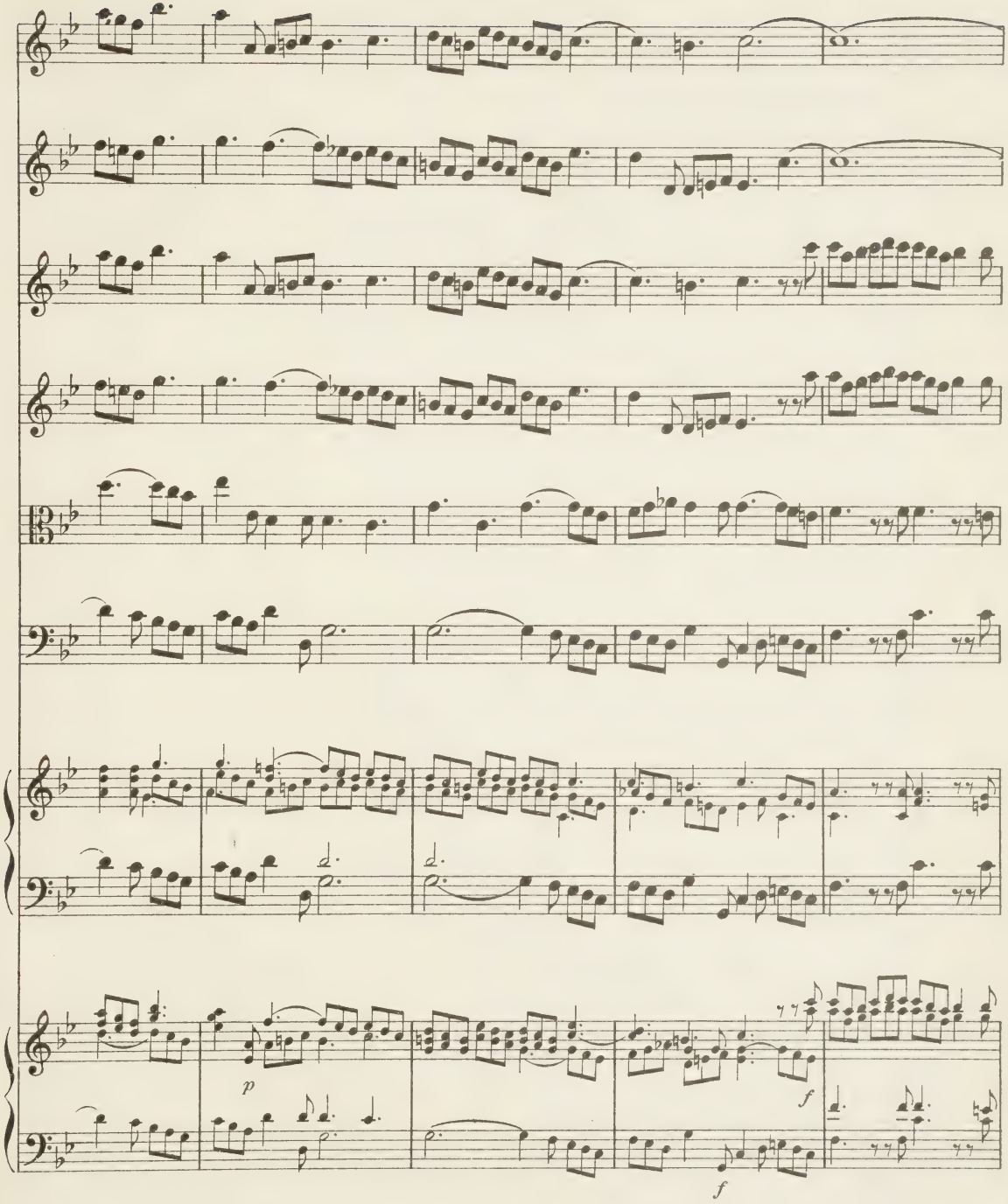


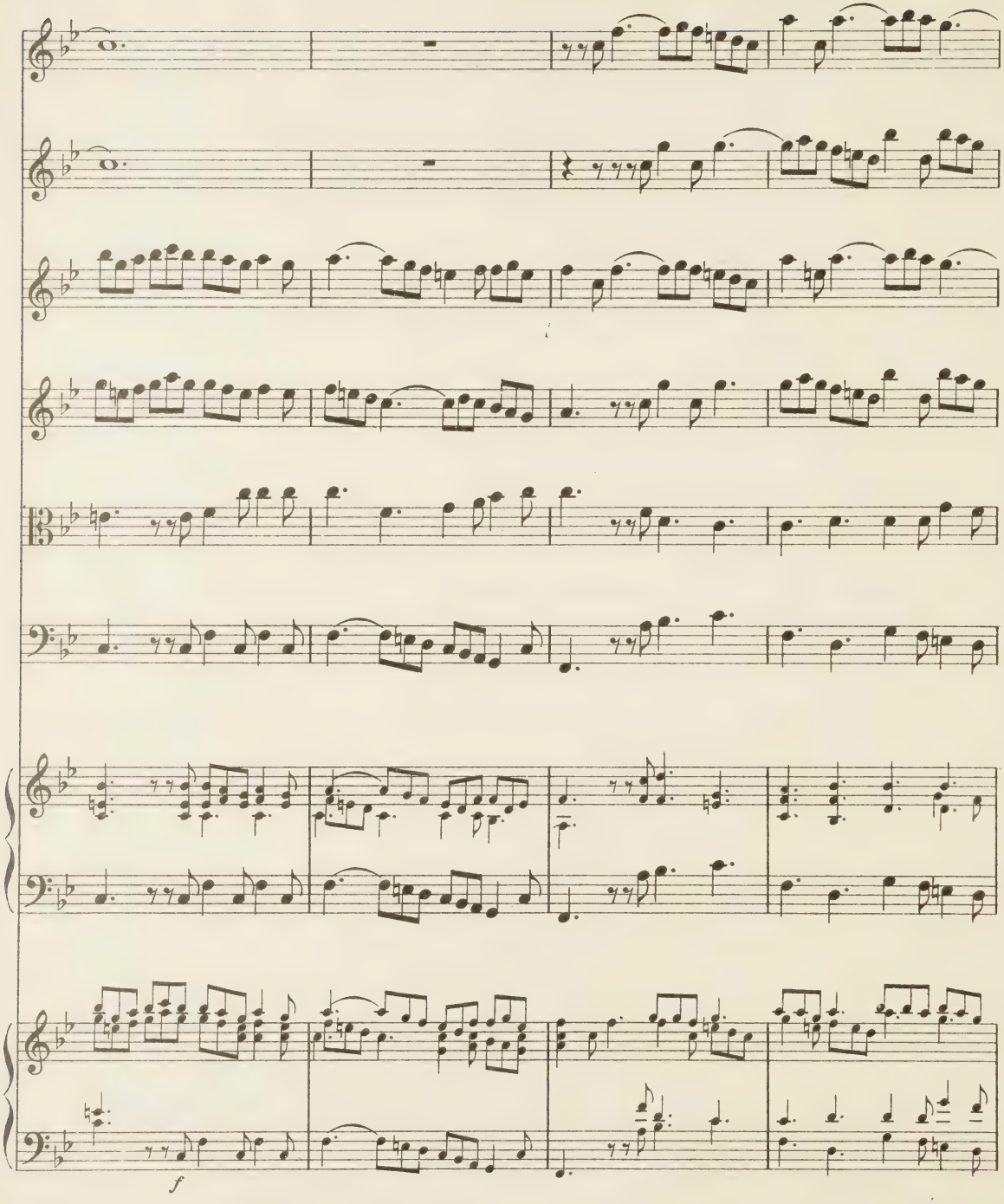

tr
tr
tr
f

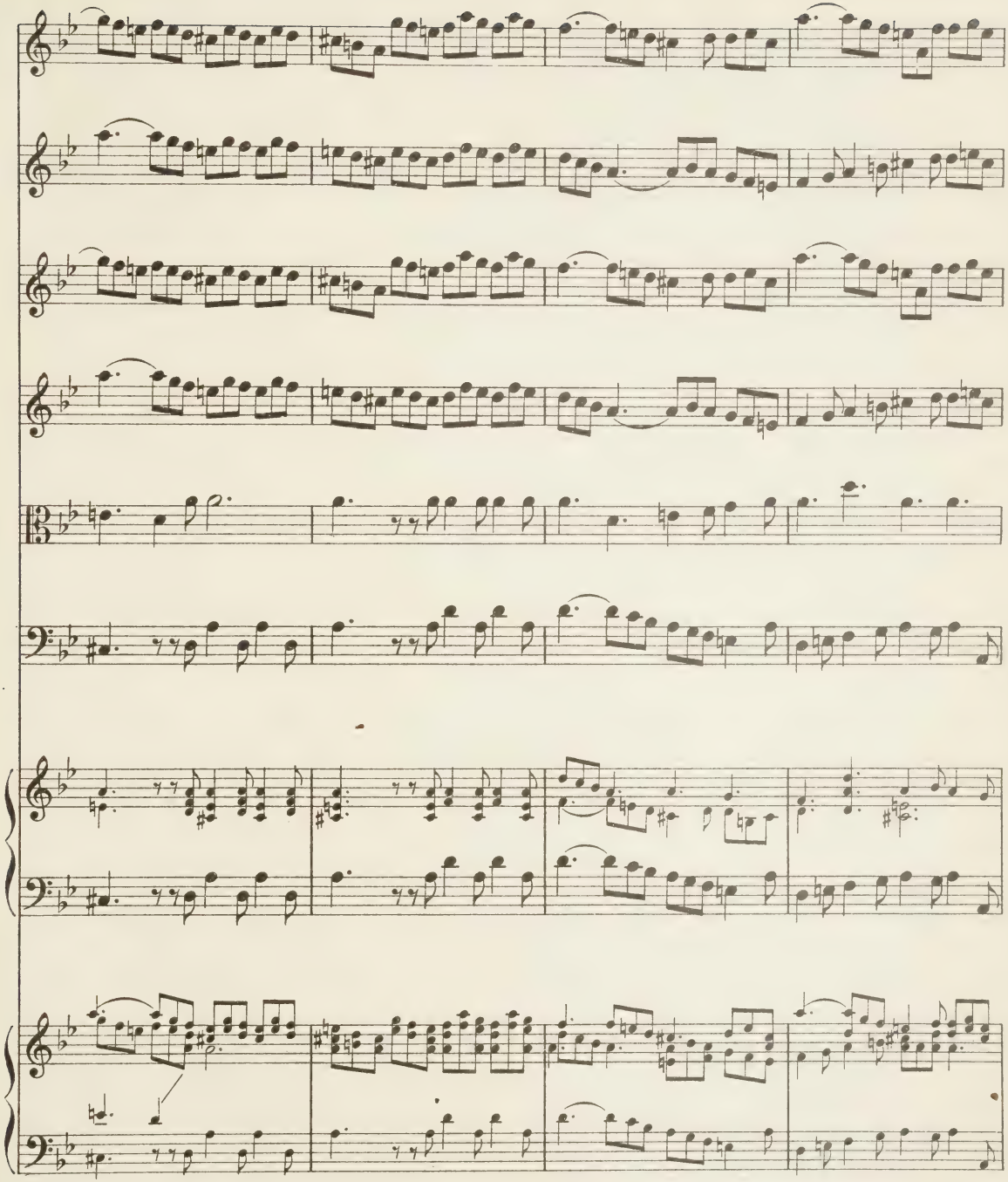

Allegro.
tr
tr
Allegro.
mf
f
p
f
mf

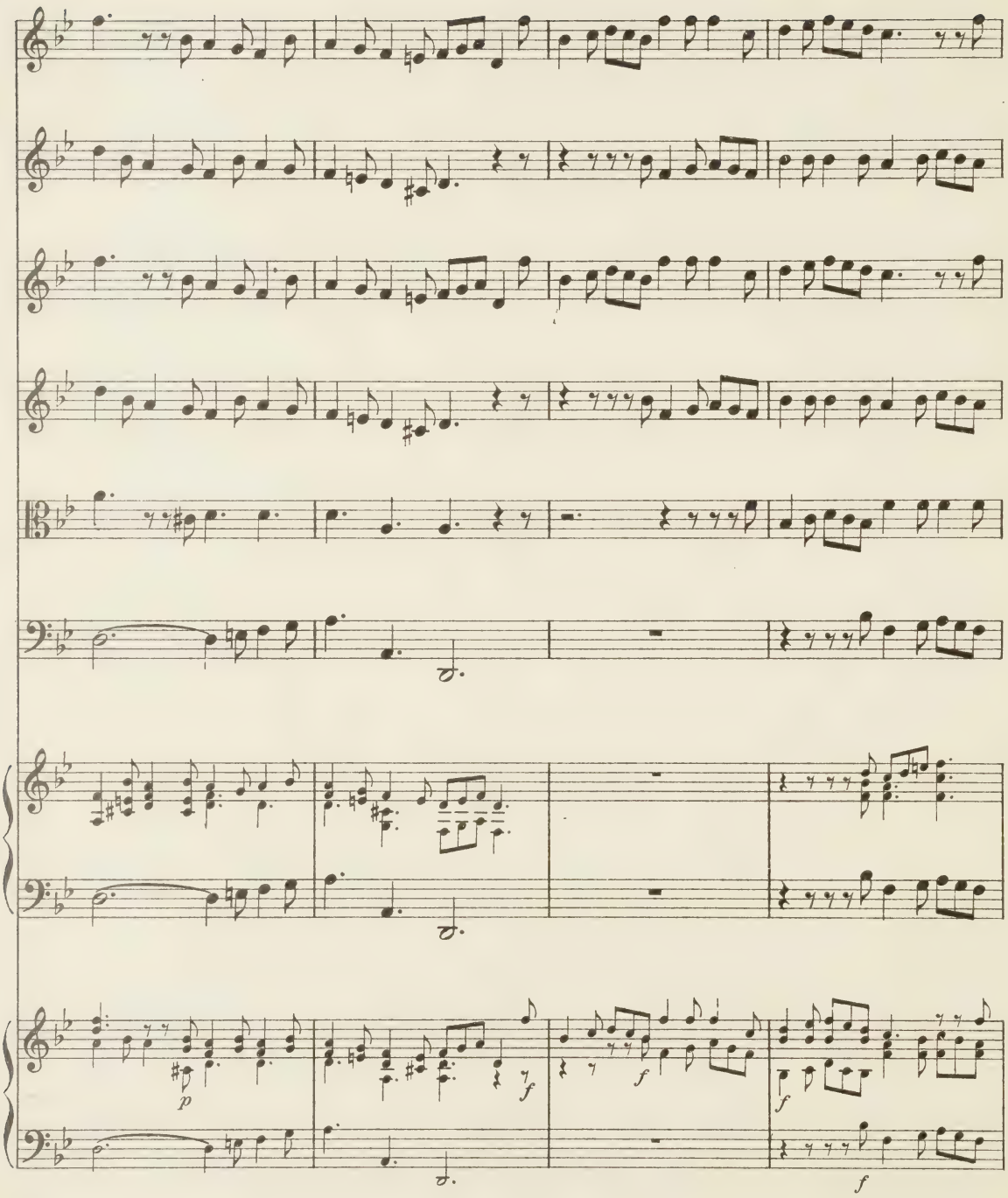

f
p

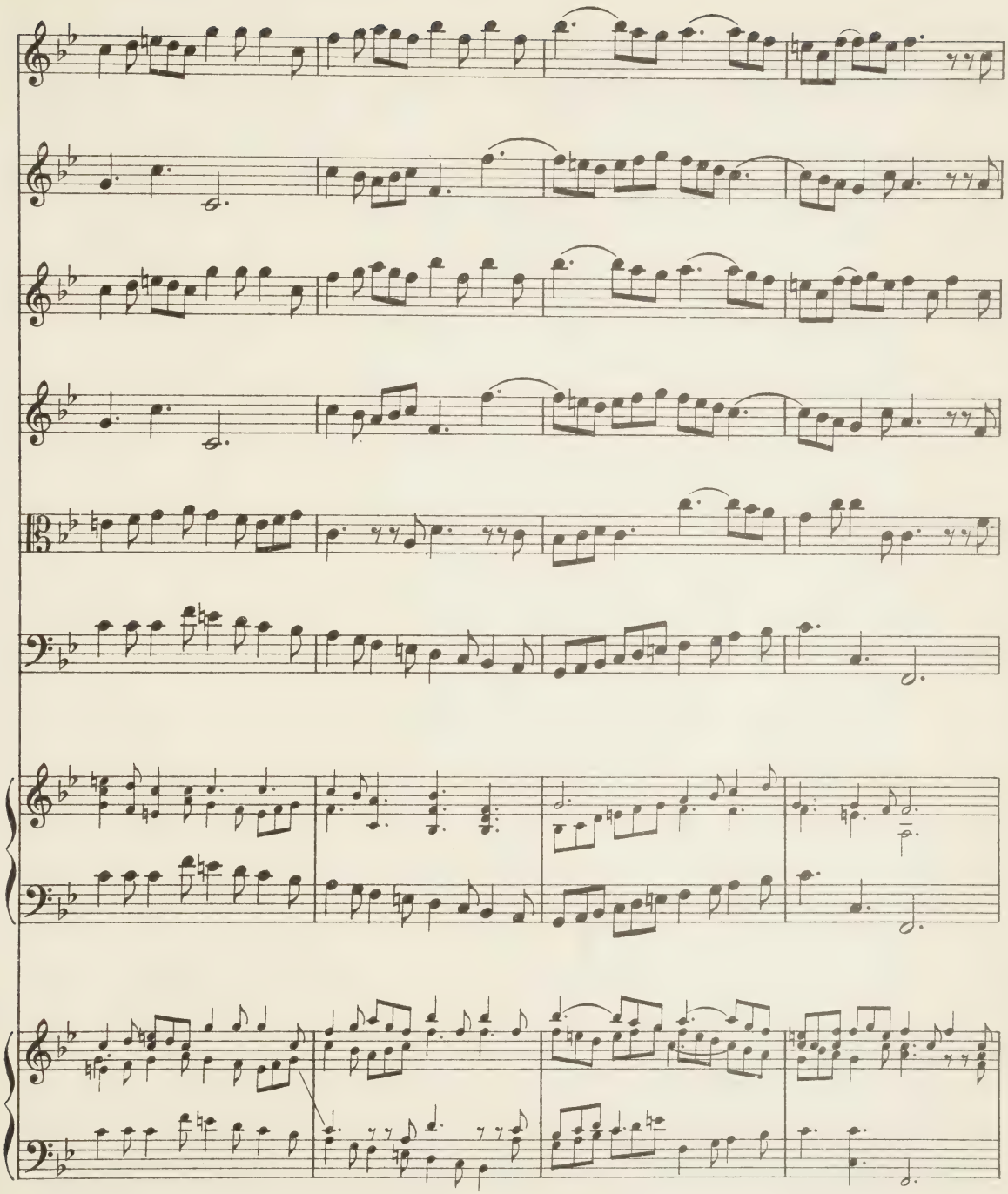

p
f
f
(!)

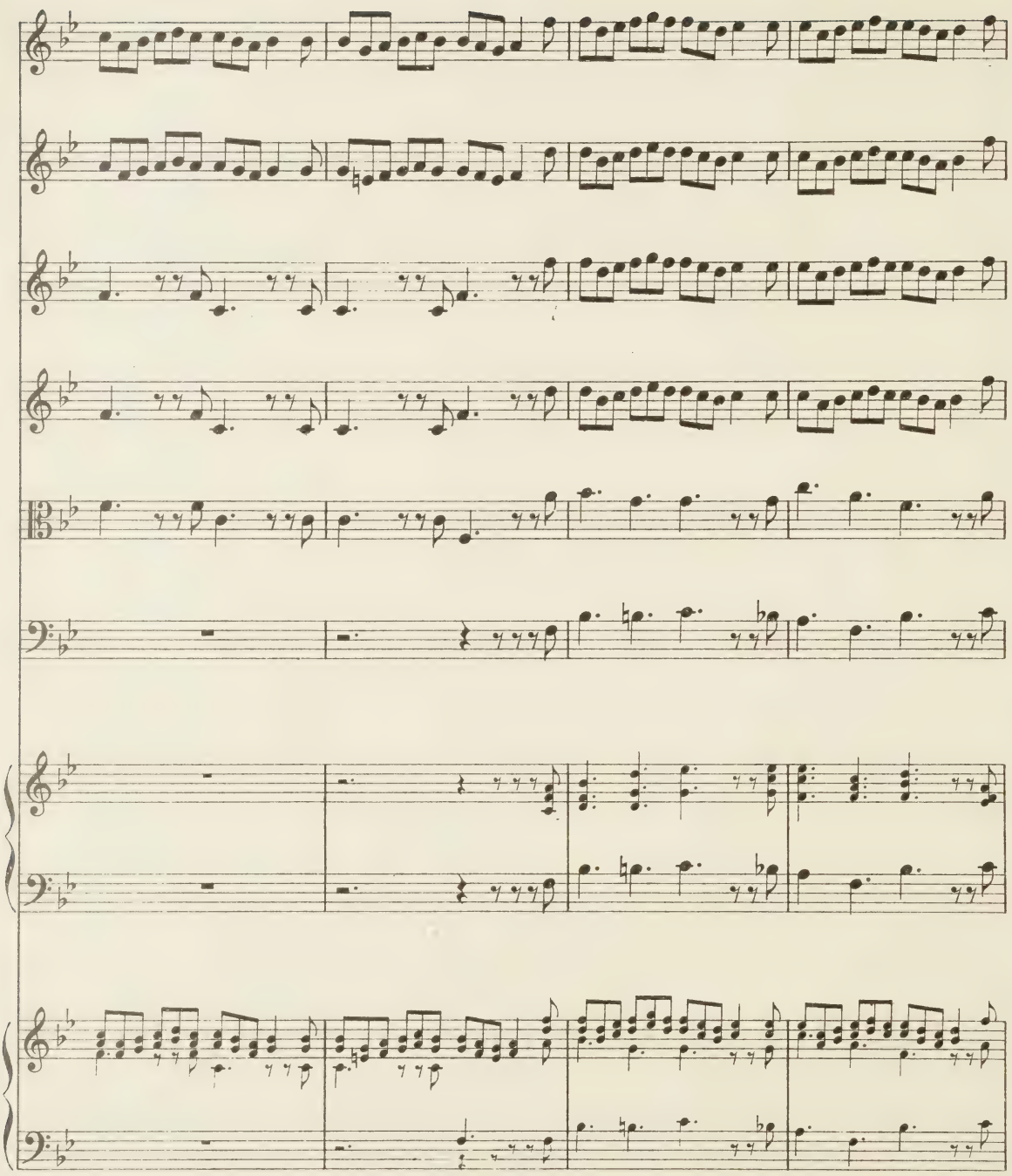

p
f
f

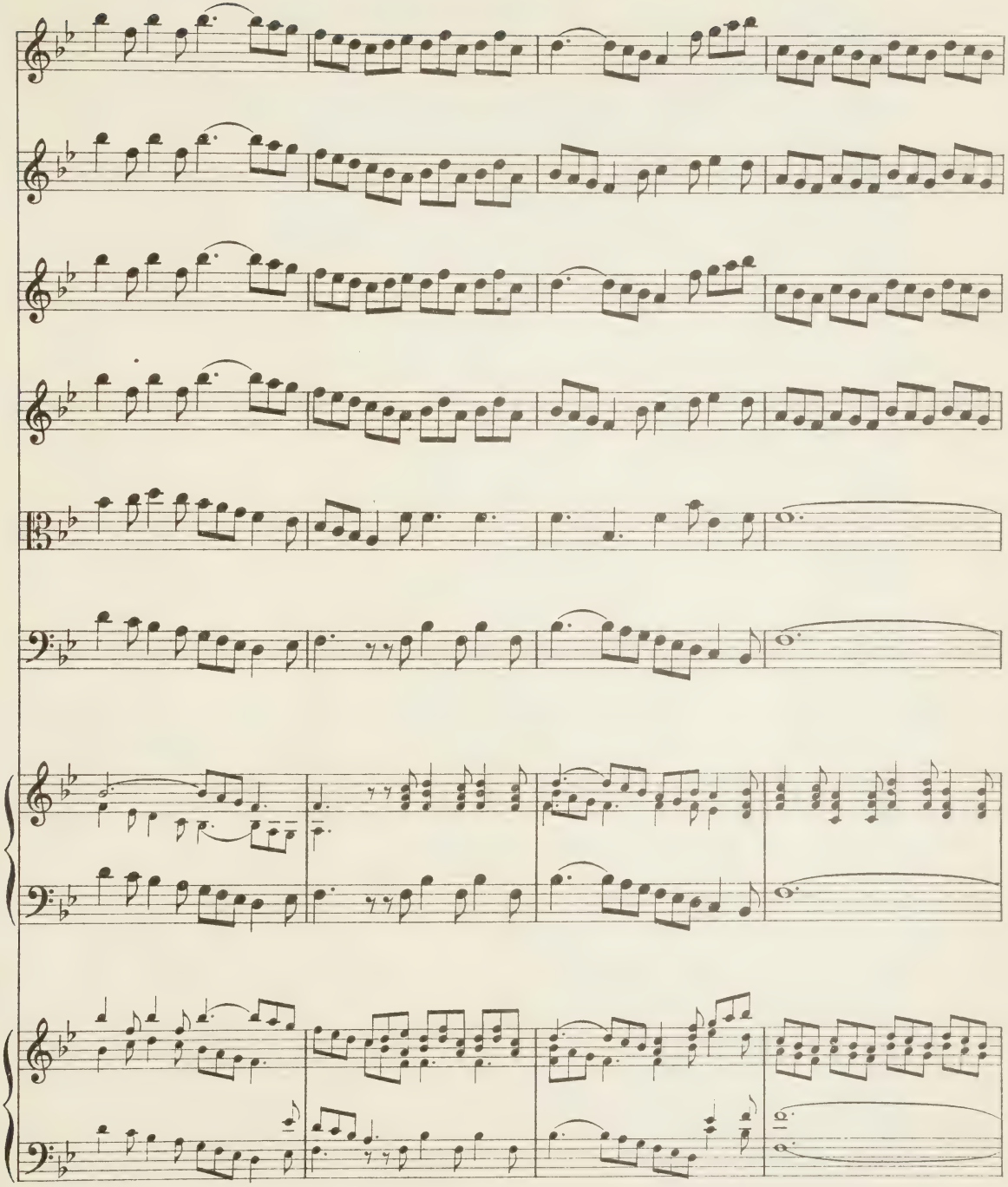

f

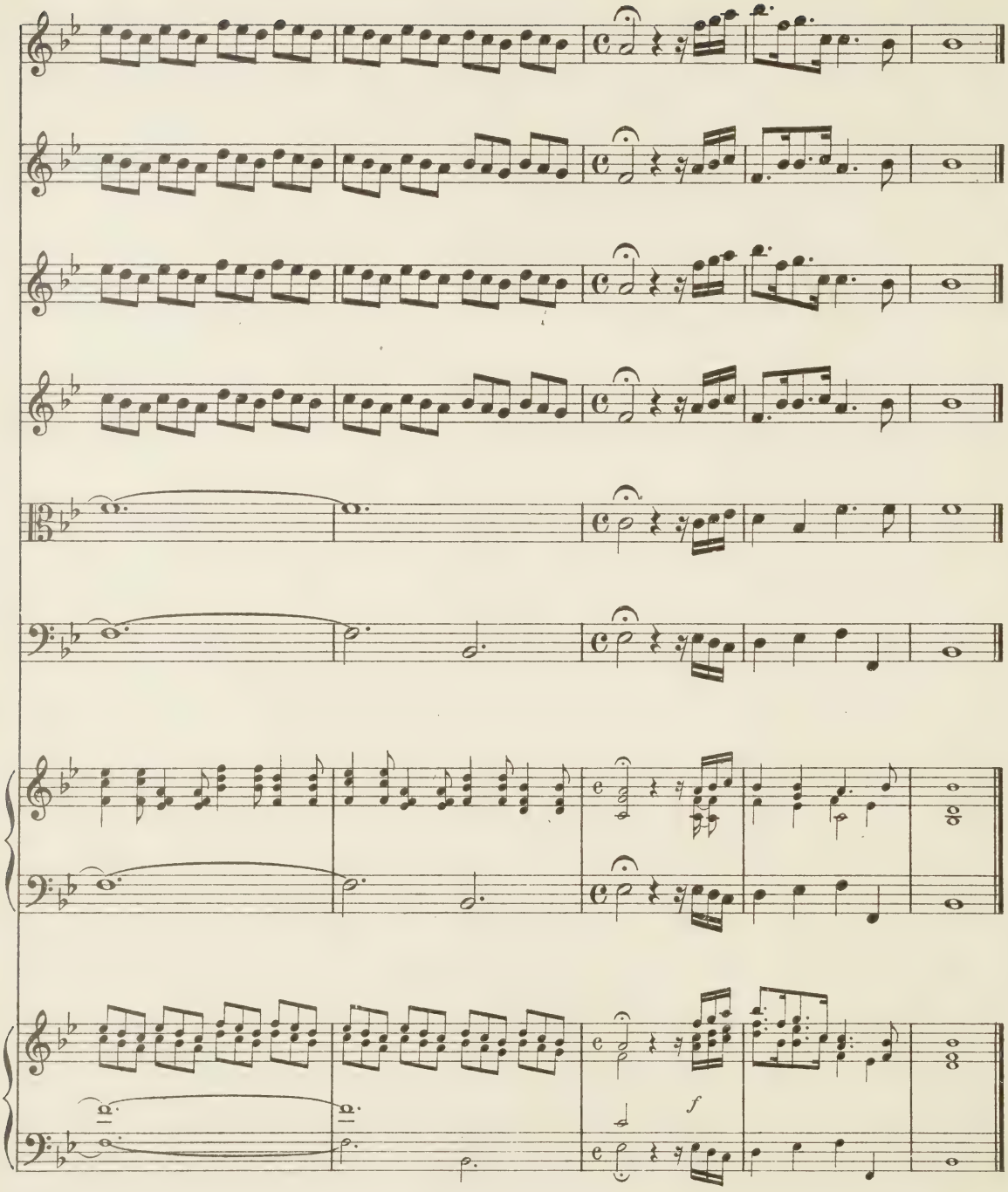



p
f
f
f
f








f

THE BEGGAR'S OPERA.

Act I.

Scene I.

Scene: Peachum's House.

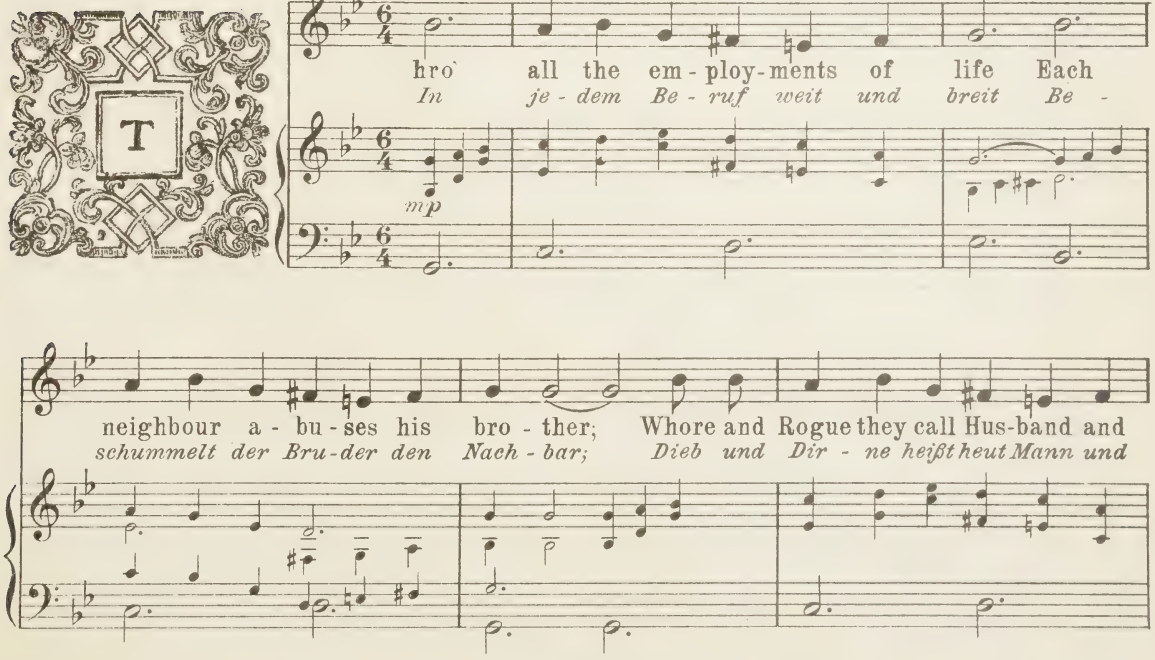
Peachum sitting at a Table with a large Book of Accounts before him.

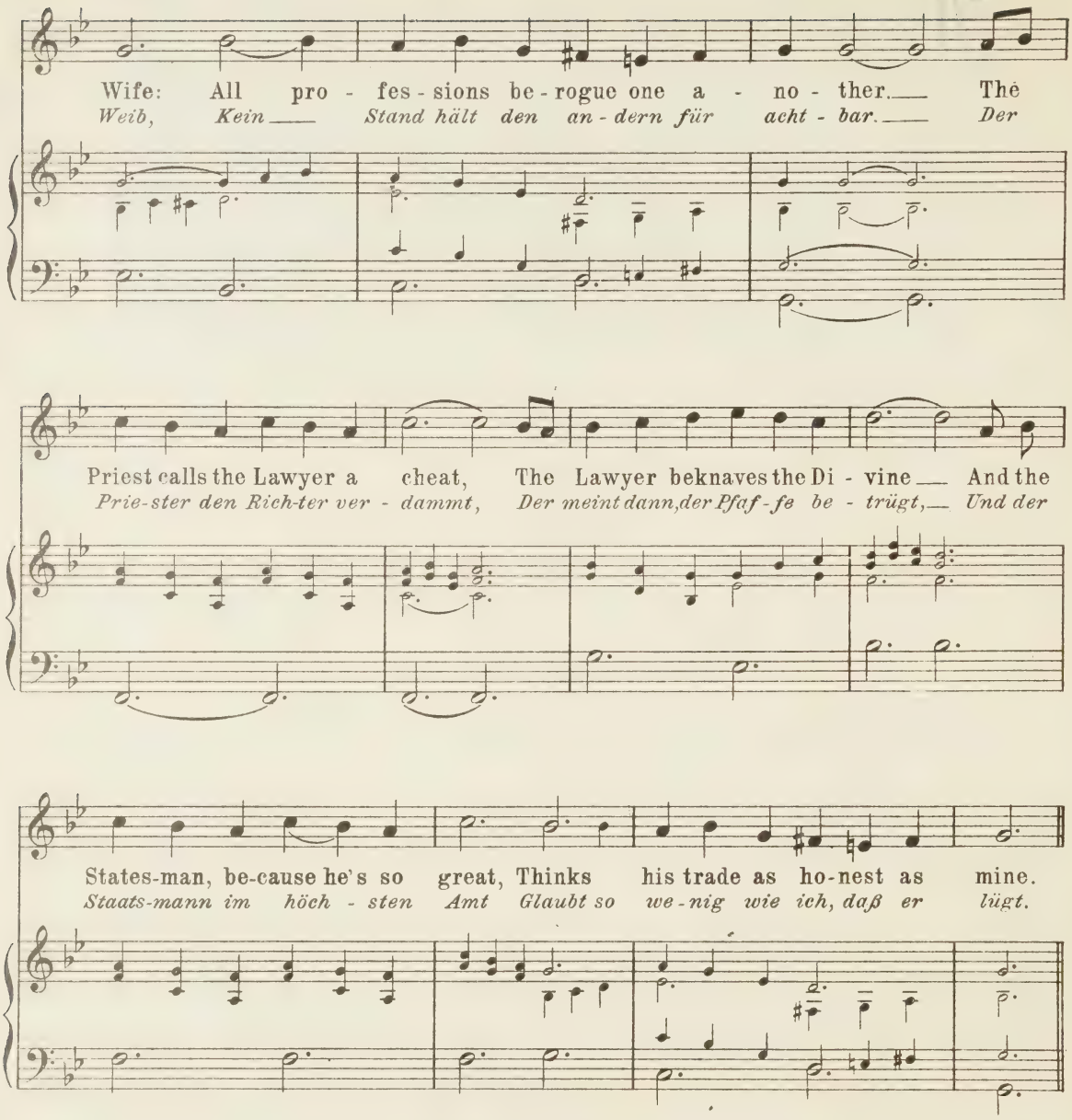
Scene: Peachum's Haus.

Peachum sitzt an einem Tisch vor einem großen Kontobuch.

AIR I. AN OLD WOMAN CLOATHED IN GRAY.

EINE ALTE FRAU IN GRAU GEKLEIDET.





A Lawyer is an honest employment, so is mine. Like me too he acts in a double capacity, both against Rogues and for 'em; for 'tis but fitting that we should protect and encourage Cheats, since we live by 'em.

Advokat sein ist ein ehrlicher Beruf, drum ist's auch der meine. Gleich mir handelt er in doppelter Befugnis, nämlich gegen Spitzbuben und für sie. Daher ist es nur billig, daß wir Betrüger beschützen und ermutigen, denn wir leben von ihnen.

Scene II.

Peachum, Filch.

Filch. Sir, black Moll hath sent word her tryal comes on in the afternoon, and she hopes you will order matters so as to bring her off.

Peach. Why, she may plead her belly at worst; to my knowledge she has taken care of that security. But as the wench is very active and industrious, you may satisfy her that I'll soften the evidence.

Filch. Tom Gag, Sir, is found guilty.

Peach. A lazy dog! When I took him the time before, I told him what he would come to if he did not mend his hand. This is death without reprieve. I may venture to book him (writes). For Tom Gag, forty pounds. Let Betty Sly know that I'll save her from Transportation, for I can get more by her staying in England.

Filch. Betty hath brought more goods into our Lock to-year than any five of the gang; and in truth, 'tis a pity to lose so good a customer.

Peach. If none of the gang take her off, she may, in the common course of business, live a twelve-month longer. I love to let women scape. A good sportsman always lets the Hen-Partridges fly, because the breed of the game depends upon them. Besides, here the Law allows us no reward; there is nothing to be got by the death of women . . . except our wives.

Filch. Without dispute, she is a fine woman! 'T was to her I was oblig'd for my education, and (to say a bold word) she hath train'd up more young fellows to the business than the Gaming-table.

Peach. Truly, Filch, thy observation is right. We and the Surgeons are more beholden to women than all the professions besides

Filch. Herr, die schwarze Moll läßt sagen, daß ihr Verhör heute nachmittag stattfindet und sie hofft, daß Sie die Dinge so ordnen werden, daß sie durchkommt.

Peach. Wieso, sie kann im schlimmsten Fall ihren Zustand vorschützen; meines Wissens hat sie für diese Sicherheit Sorge getragen. Aber da die Person rührig und fleißig ist, magst Du sie damit beruhigen, daß ich die Aussagen mildern werde.

Filch. Tom Gagg, Herr, ist schuldig erklärt.

Peach. Ein fauler Hund! Als ich ihn das letzte Mal vornahm, sagte ich ihm, was aus ihm werden würde, wenn er seine Hand nicht übte. Das heißt Tod ohne Verzug. Ich werde mir erlauben, ihn zu buchen. (Schreibt.) Für Tom Gag vierzig Pfund. Laß Betty Sly wissen, daß ich sie vor der Deportation schützen werde, denn ich kann durch ihren Aufenthalt in England mehr gewinnen.

Filch. Betty hat dieses Jahr mehr Waren in unsern Stapelplatz gebracht als fünf andere der Bande und in Wahrheit, 's ist schade, einen so guten Kunden zu verlieren.

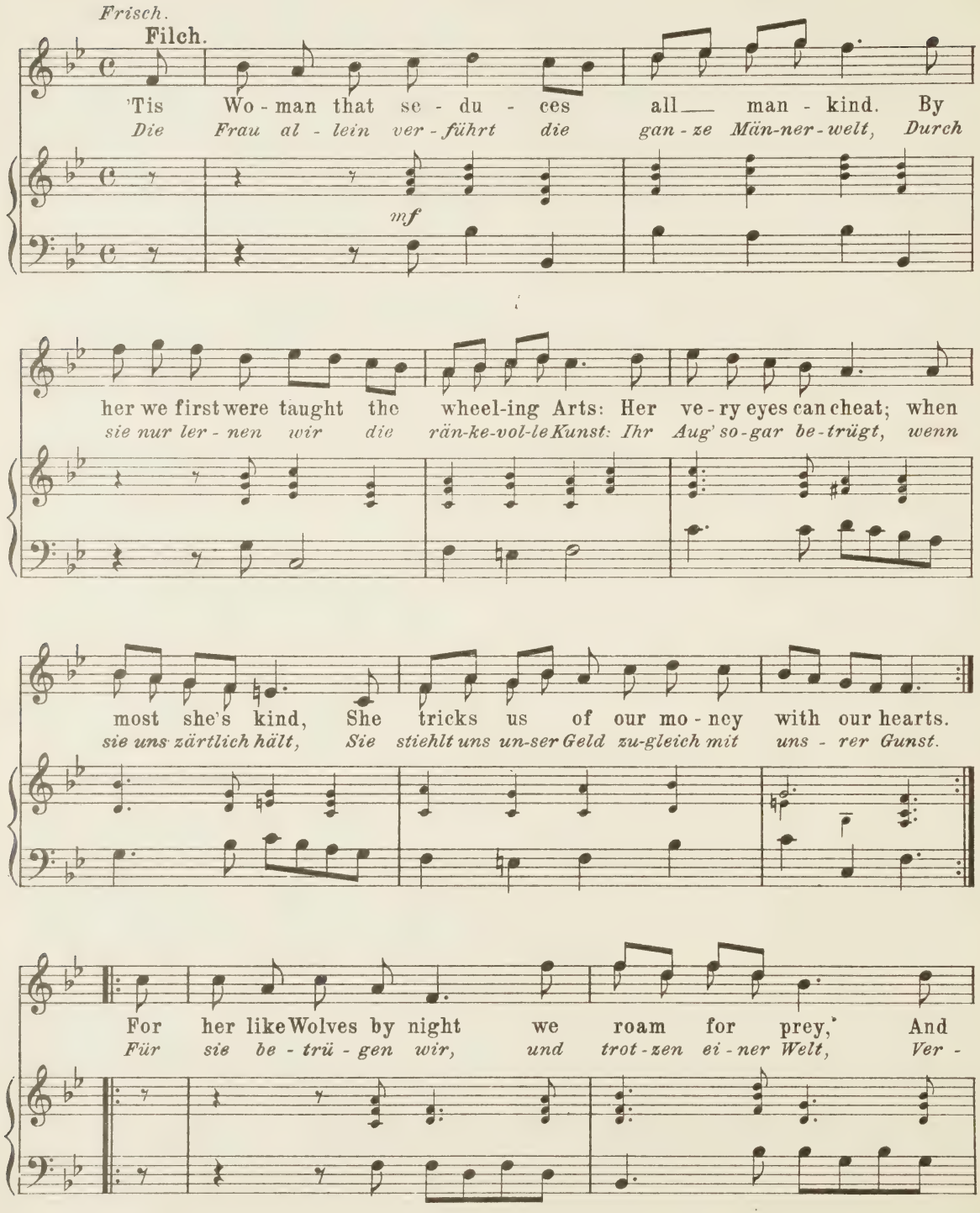
Peach. Wenn nicht einer aus der Truppe sie angibt, so mag sie bei dem allgemeinen Gang der Geschäfte noch einmal zwölf Monate länger leben. Ich liebe es, Frauen durchschlüpfen zu lassen. Ein guter Jäger läßt die Hennen der Rebhühner immer fliegen, weil die Aufzucht eines Volkes von ihnen abhängt. Nebenbei bewilligen die Gesetze hier keine Belohnung. Es ist nichts zu gewinnen bei dem Tode von Frauen ... ausgenommen unserer eigenen.

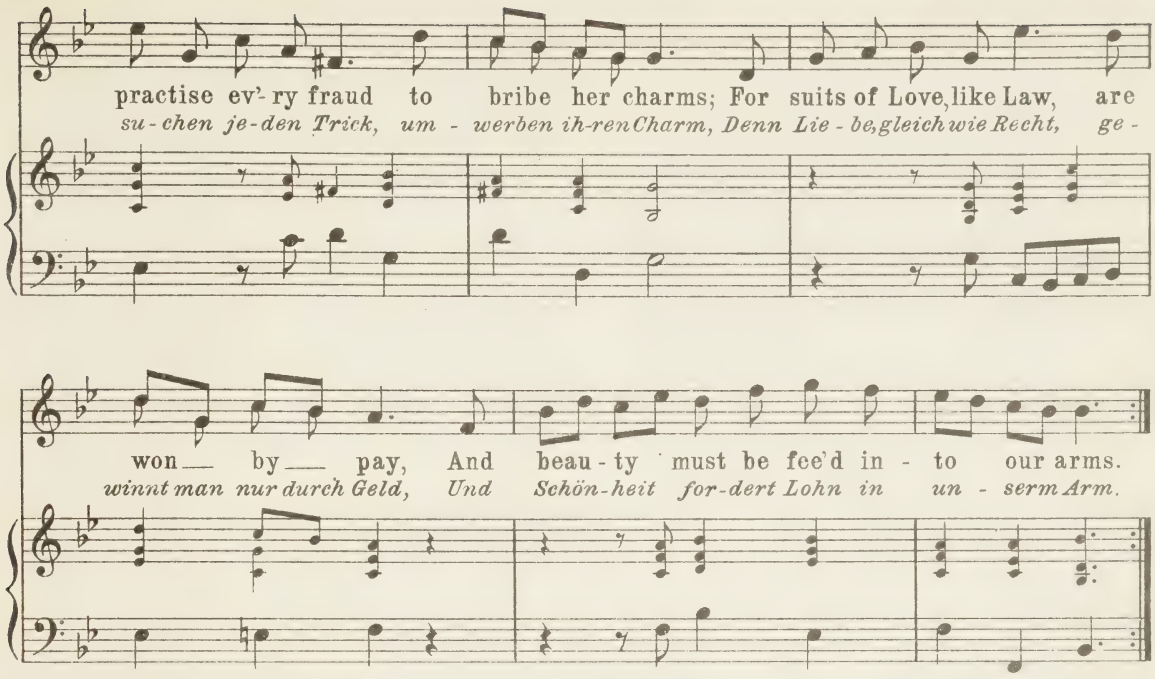
Filch. Ohne Zweifel ist sie eine feine Frau. Ihr allein bin ich für meine Erziehung verpflichtet, und (um es dreist herauszusagen) sie hat mehr junge Burschen zum Geschäft erzogen als der Spieltisch.

Peach. Gewiß, Filch, Deine Beobachtung ist richtig. Wir und die Doktoren sind den Frauen mehr zu Dank verpflichtet als alle übrigen Stände.

AIR II. THE BONNY GRAY-EY'D MORN etc.

DER SCHÖNE GRAU-ÄUGIGE MORGEN usw.





Peach. But make haste to Newgate[1]), boy, and let my friends know what I intend; for I love to make them easy one way or other.

Filch. When a gentleman is long kept in suspence, penitence may break his spirit ever after. Besides, certainty gives a man a good air upon his tryal, and makes him risque another without fear or scruple. But I'll away, for 'tis a pleasure to be the messenger of comfort to friends in affliction.

Peach. Aber spute dich, nach Newgate[1]) zu kommen, Junge, und laß meine Freunde wissen, was ich beabsichtige; denn ich liebe es, sie auf die eine oder andere Weise zu beruhigen.

Filch. Wenn ein Gentleman lange in Ungewißheit schwebt, so wird Reue ihn leicht niederdrücken. Andererseits gibt Gewißheit dem Manne Zuversicht beim Verhör, so daß er ohne Furcht und Bedenken noch mehr wagen wird. Aber ich will fort, denn es ist ein Vergnügen, Freunden in der Not ein Trostspender zu sein.

Scene III.

Peachum.

But 'tis now high time to look about me for a decent Execution against next Sessions. I hate a azy rogue, by whom one can get nothing 'till he is hang'd. A Register of the Gang. (Reading.) Crookfinger'd Jack. A year and a half in the service:

Jetzt ist es aber die höchste Zeit für mich, eine vorsorgliche Abrechnung für die nächste Gerichtssitzung zu halten. Ich hasse einen trägen Spitzbuben, durch den sich nur etwas gewinnen läßt, wenn er gehängt wird. Ein Register der Bande. (Lesend.) Der krumm-

[1]) *Newgate, Londoner Kriminalgefängnis.*

Let me see how much the stock owes to his industry; one, two, three, four, five gold Watches, and seven silver ones. A mighty clean-handed fellow! sixteen Snuff-boxes, five of them of true gold. Six dozen of Handkerchiefs, four silver-hilted Swords, half a dozen of Shirts, three Tye-perriwigs, and a piece of Broad Cloth. Considering these are only the fruits of his leisure hours, I don't know a prettier fellow, for no man alive hath a more engaging presence of mind upon the road. Wat Dreary, alias Brown Will, an irregular dog, who hath an underhand way of disposing of his goods. I'll try him only for a Sessions or two longer upon his good behaviour. Harry Padington, a poor petty-larceny rascal, without the least genius; that fellow, though he were to live these six months, will never come to the gallows with any credit. Slippery Sam; he goes off the next Sessions, for the villain hath the impudence to have views of following his trade as a Taylor, which he calls an honest employment. Mat of the Mint; listed not above a month ago, a promising sturdy fellow, and diligent in his way; somewhat too bold and hasty, and may raise good contributions on the publick, if he does not cut himself short by murder. Tom Tiple, a guzzling soaking sot, who is always too drunk to stand himself, or to make others stand. A cart is absolutely necessary for him. Robin of Bagshot, alias Gorgon, alias Bluff Bob, alias Carbuncle, alias Bob Booty.

fingrige Jack. Anderthalb Jahre im Dienst. Laß sehen, was die Masse seinem Fleiß verdankt. Ein, zwei, drei, vier, fünf goldene Uhren und sieben silberne. Ein riesig fingerfertiger Bursche! Sechzehn Schnupftabaksdosen, fünf davon aus purem Gold. Sechs Dutzend Taschentücher, vier Degen mit silberner Scheide, ein halbes Dutzend Hemden, drei geknüpfte Perrücken und ein Stück feines Tuch. Wenn man bedenkt, daß das nur die Früchte seiner Mußestunden sind, so kenne ich keinen netteren Burschen. Denn kein Mann unter der Sonne besitzt eine verblüffendere Geistesgegenwart auf der Landstraße wie er. Wat Dreary, früher Brown Will, ein unzuverlässiger Hund, der auf hinterlistige Weise seine Waren veräußert. Ich werde ihn seines guten Betragens wegen noch ein oder zwei Saisons lang behalten. Harry Padington, ein armer, jämmerlich Pfennigsammelnder Schelm, ohne die geringste Begabung. Obwohl dieser Bursche noch seine sechs Monate leben soll, wird er nie mit einigem Anstand an den Galgen kommen. Der schlaue Sam, er kommt nächstes Mal dran; denn der Schurke hat die Frechheit, daran zu denken, sein Schneiderhandwerk wieder aufzunehmen, was er eine ehrliche Beschäftigung nennt. Mat von der Münze, vor noch nicht einem Monat verhört, ein vielversprechender kühner Junge, und auf seine Weise fleißig. Fast zu dreist und hastig. Er kann vom Publikum gute Steuern erheben, wenn er seine Laufbahn nicht frühzeitig durch einen Mord abbricht. Tom Tipple, ein betrunkener, versoffener Schafskopf, der immer zu voll ist, um gerade stehen zu können, oder andere zum Stehen zu bringen. Der Karren ist ihm absolut sicher. Robin of Bagshot, früher Gorgon, früher Bluff Bob, früher Carbuncle, früher Bob Booty.

Scene IV.

Peachum, Mrs. Peachum.

Mrs. Peach. What of Bob Booty, husband? I hope nothing bad hath betided him. You know, my dear, he 's a favourite customer of mine. 'T was he made me a present of this ring.

Peach. I have set his name down in the black-list, that 's all, my dear; he spends his life among women, and as soon as his money is gone, one or other of the ladies will hang him for the reward, and there's fourty pound lost to us forever.

Mrs. Peach. You know, my dear, I never meddle in matters of Death; I always leave those affairs to you. Women indeed are bitter bad judges in these cases, for they are so partial to the brave that they think every man handsome who is going to the Camp or the Gallows.

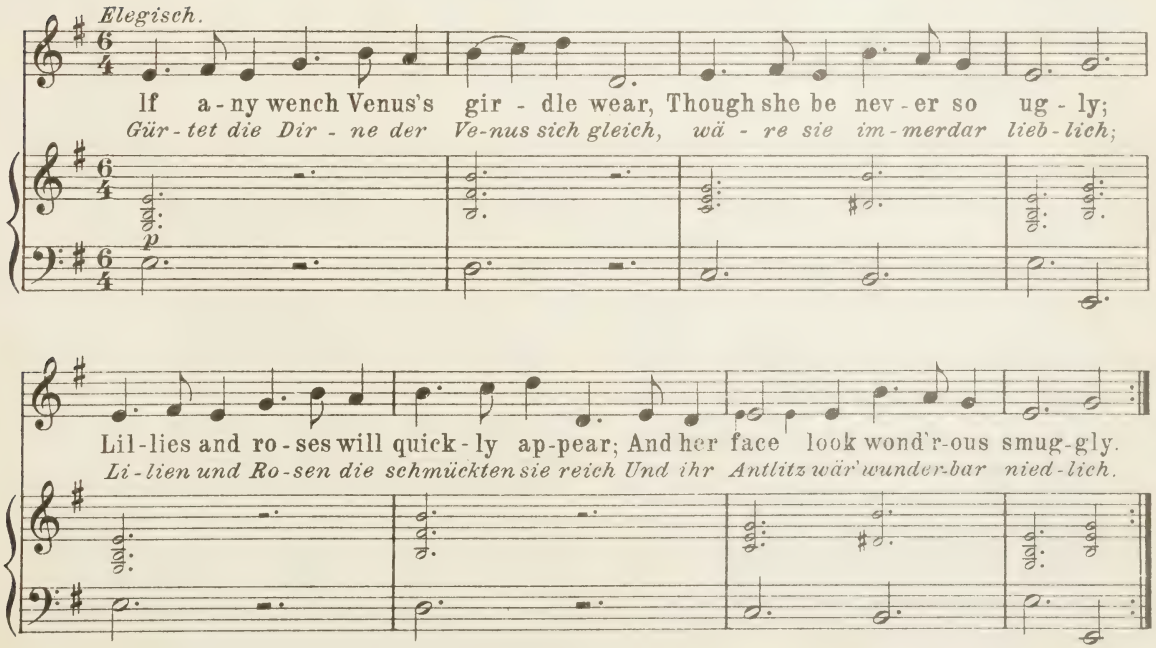
Mrs. Peach. Was ist mit Bob Booty, Mann? Ich hoffe, es ist ihm nichts begegnet. Du weißt, mein Lieber, er ist einer meiner Lieblingskunden. Er war es, der mir diesen Ring schenkte.

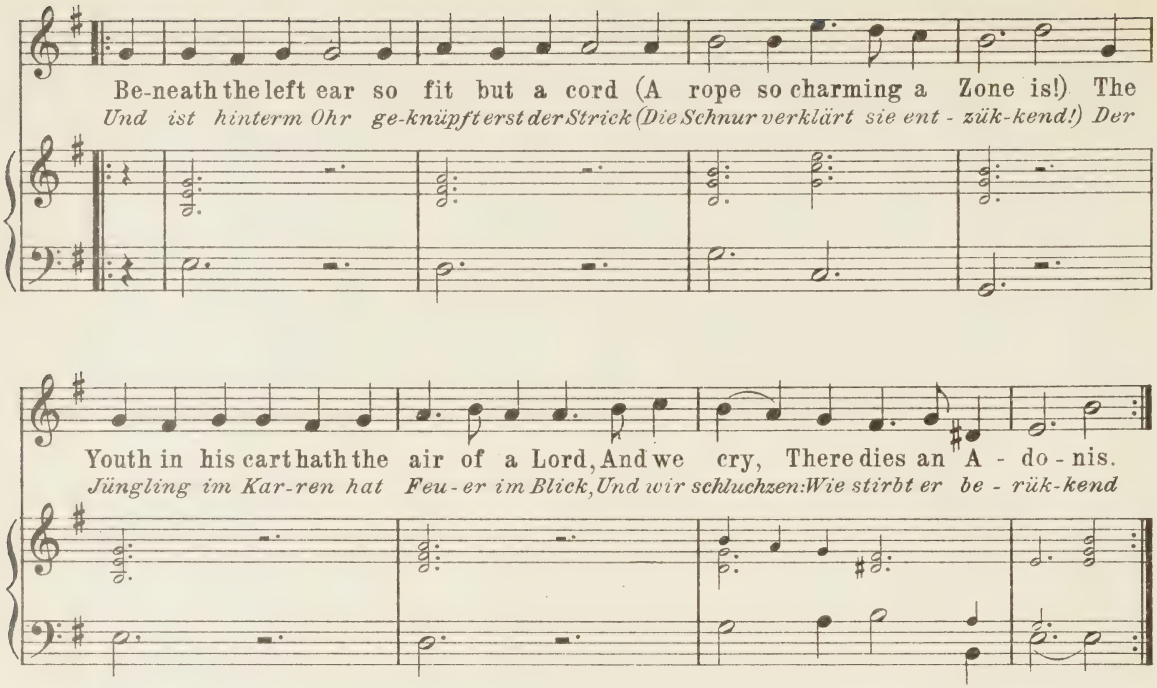
Peach. Ich habe seinen Namen auf die schwarze Liste gesetzt, weiter nichts, meine Liebe. Er verbringt sein Leben mit den Weibern und sobald ihm das Geld ausgegangen ist, wird eine der Damen ihn zur Belohnung hängen lassen. Und dann sind uns für immer vierzig Pfund verloren.

Mrs. Peach. Du weißt, mein Lieber, ich mische mich nicht ein, wenn es sich um Todesurteile handelt. Ich habe Dir immer diese Dinge überlassen. Frauen sind in solchen Sachen äußerst schlechte Richter, denn sie sind so eingenommen für den Tapferen, daß sie jeden Mann schön finden, der aufs Schlachtfeld oder zum Galgenplatz zieht.

AIR III. COLD AND RAW etc.

KALT UND RAUH usw.





But really, husband, you should not be too hard-hearted, for you never had a finer, braver set of men than at present. We have not had a murder among them all, these seven months. And truly, my dear, that is a great blessing.

Peach. What a dickens is the woman always a whimpering about murder for? No gentleman is ever look'd upon the worse for killing a man in his own defence; and if business cannot be carried on without it, what would you have a gentleman do?

Mrs. Peach. If I am in the wrong, my dear, you must excuse me, for no-body can help the frailty of an over-scrupulous Conscience.

Peach. Murder is as fashionable a crime as a man can be guilty of. How many fine gentlemen have we in Newgate every year, purely upon that article? If they have wherewithal to persuade the Jury to

Aber wirklich, Mann, Du solltest nicht so hartherzig sein, denn Du hattest noch nie eine bessere, tapferere Reihe von Männern als augenblicklich. Wir haben die letzten sieben Monate nicht einen einzigen Mörder unter ihnen gehabt, und wirklich, mein Lieber, das ist ein großer Segen.

Peach. Was zum Teufel winselt mir die Frau immer von Mördern vor? Kein Gentleman ist jemals dafür schlecht angesehen, daß er einen Mann in eigener Verteidigung getötet hat. Und wenn das Geschäft nicht anders zu machen ist, was willst Du denn, daß ein Gentleman tun soll?

Mrs. Peach. Wenn ich im Unrecht bin, mein Lieber, so mußt Du mich entschuldigen. Niemand kann etwas für die Zartheit eines überängstlichen Gewissens.

Peach. Mord ist das angesehenste Verbrechen, dessen ein Mann schuldig gesprochen werden kann. Wieviele vornehme Herren haben wir jedes Jahr in Newgate allein unter dieser Anklage. Wenn sie irgendwie

bring it in manslaughter, what are they the worse for it? So, my dear, have done upon this subject. Was captain Macheath here this morning, for the bank-notes he left with you last week?

Mrs. Peach. Yes, my dear; and though the Bank hath stopt payment, he was so cheerful and so agreeable! Sure there is not a finer gentleman upon the road than the Captain! If he comes from Bagshot at any reasonable hour he hath promis'd to make one this evening with Polly, and me, and Bob Booty, at a party of Quadrille[1]). Pray, my dear, is the Captain rich?

Peach. The Captain keeps too good company ever to grow rich. Marybone[2]) and the Chocolate-houses are his undoing. The man that proposes to get money by play should have the education of a fine gentleman, and be train'd up to it from his youth.

Mrs. Peach. Really, I am sorry upon Polly's account the Captain hath not more discretion. What business hath he to keep company with lords and gentlemen? He should leave them to prey upon one another.

Peach. Upon Polly's account! What, a plague, does the woman mean? — — — Upon Polly's account!

Mrs. Peach. Captain Macheath is very fond of the girl.

Peach. And what then?

Mrs. Peach. If I have any skill in the ways of women, I am sure Polly thinks him a very pretty man.

Peach. And what then? you would not be so mad to have the wench marry him! Gamesters and highwaymen are generally very good to their whores, but they are very devils to their wives.

das Gericht überzeugen müssen, es als Totschlag anzusehen, gelten sie deshalb weniger? Darum, meine Liebe, laß die Sache ruhen. War Kapitän Macheath heute morgen hier wegen der Banknoten, welche er Dir letzte Woche ließ?

Mrs. Peach. Ja, mein Lieber; und obgleich die Bank ihre Zahlungen eingestellt hat, war er doch so heiter und liebenswürdig. Sicher, es gibt keinen vornehmeren Herrn auf der Landstraße als den Kapitän. Wenn er von Bagshot zu irgend einer annehmbaren Stunde kommt, hat er versprochen, mit Polly und mir und Bob Booty eine Partie Quadrille zu spielen.[1]) *Bitte, mein Lieber, ist der Kapitän reich?*

Peach. Der Kapitän hält zu gute Kameradschaft, um jemals reich zu werden. Marybone[2]) *und die Schokoladenhäuser richten ihn zugrunde. Ein Mann, der versucht, sein Geld durch Spiel zu gewinnen, muß die Erziehung eines vornehmen Herren haben und von Jugend auf daran gewöhnt sein.*

Mrs. Peach. Wirklich, es tut mir Pollys wegen leid, daß der Kapitän nicht mehr Diskretion besitzt. Wozu muß er mit Fürsten und Herren Kameradschaft halten? Er sollte sie sich untereinander zur Beute lassen.

Peach. Polly's wegen! Was zum Kuckuck meint die Frau? — — — Polly's wegen!

Mrs. Peach. Kapitän Macheath mag das Mädchen sehr gern.

Peach. Und was weiter?

Mrs. Peach. Wenn ich die Frauen einigermaßen kennen sollte, so denke ich, daß Polly ihn für einen sehr netten Mann hält.

Peach. Und was weiter? Du wirst doch nicht so verrückt sein, das Frauenzimmer mit ihm verheiraten zu wollen! Spieler und Straßenräuber sind gewöhnlich sehr gut zu ihren Dirnen, aber wahre Teufel gegen ihre Fräuen.

---

[1]) *Quadrille, ein damals sehr beliebtes Hazardspiel.*

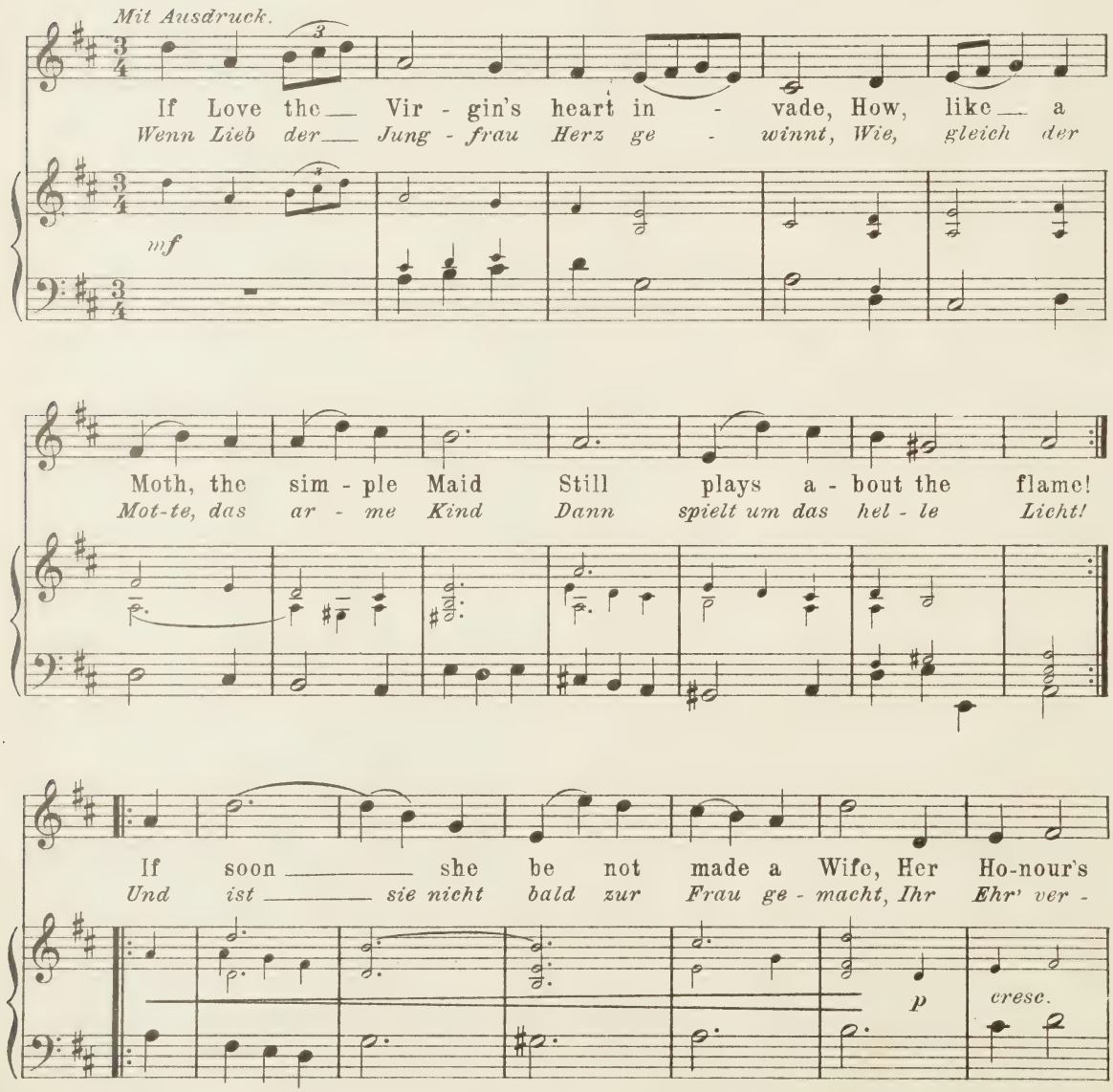
[2]) *Marybone Gardens, die vornehmste damalige Spielhölle von London*

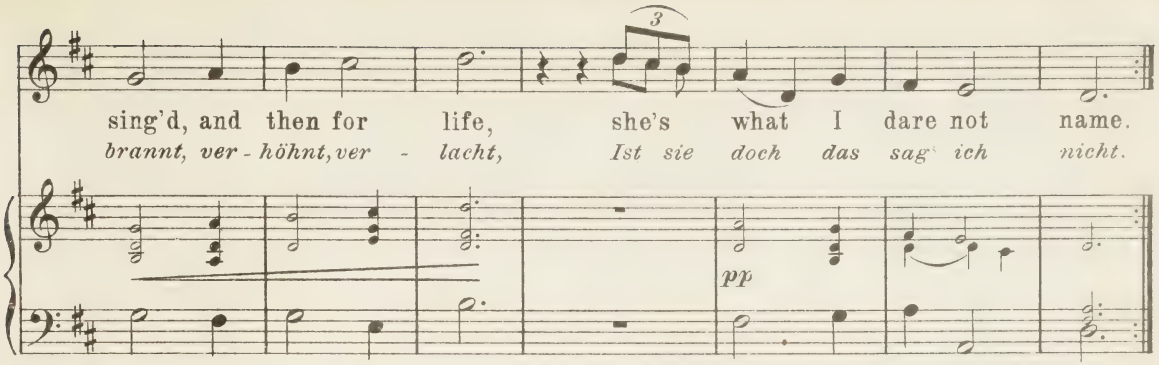
Mrs. Peach. But if Polly should be in love, how should we help her, or how can she help herself? Poor girl, I am in the utmost concern about her.

Mrs. Peach. Aber wenn Polly verliebt sein sollte, wie könnten wir ihr helfen, oder wie kann sie sich selbst helfen? Armes Mädchen, ich hege die äußerste Teilnahme für sie.

AIR IV. WHY IS YOUR FAITHFUL SLAVE DISDAIN'D?

WARUM IST DEIN TREUER SKLAVE VERACHTET?





Peach. Look ye, wife. A handsome wench in our way of business is as profitable as at the bar of a Temple coffee-house, who looks upon it as her livelihood to grant every liberty but one. You see I would indulge the girl as far as prudently we can. In any thing, but marriage! after that, my dear, how shall we be safe? are we not then in her husband's power? for a husband hath the absolute power over all a wife's secrets but her own. If the girl had the discretion of a court lady, who can have a dozen young fellows at her ear without complying with one, I should not matter it; but Polly is tinder, and a spark will at once set her on a flame. Married! If the wench does not know her own profit, sure she knows her own pleasure better than to make herself a property! My daughter to me should be, like a court lady to a minister of state, a key to the whole gang. Married! If the affair is not already done, I 'll terrify her from it, by the example of our neighbours.

Mrs. Peach. May-hap, my dear, you may injure the girl. She loves to imitate the fine ladies, and she may only allow the Captain liberties in the view of interest.

Peach. Sieh, Frau, eine hübsche Dirne ist in unserem Geschäft ebenso nützlich wie am Schenktisch eines Kaffeehauses am Tempel, die ihren Unterhalt damit gewinnt, jede Freiheit bis auf eine zu gewähren. Du siehst, ich würde dem Mädchen freie Hand lassen, so weit wir es klüglich tun können. In allen Dingen, ausgenommen Heirat! Tut sie das, meine Liebe, wie sollen wir sicher sein? Sind wir dann nicht in ihres Gatten Gewalt? Denn ein Mann hat Gewalt über alle Geheimnisse der Frau, ausgenommen ihre eigenen. Hätte das Mädchen die Verschwiegenheit einer Dame vom Hofe, die ein Dutzend junger Burschen an ihrem Ohr haben kann, ohne einem einzigen zu willfahren, so würde ich nichts sagen. Aber Polly ist wie Zunder, und ein Funke würde sie auf einmal in Flammen setzen. Heirat! Wenn die Dirne nicht ihren eigenen Vorteil kennt, so kennt sie doch ihr eigenes Vergnügen besser, als daß sie sich zum Eigentum machen sollte. Meine Tochter sollte für mich das sein, was eine Hofdame dem Staatsminister ist, ein Schlüssel zu der ganzen Bande. Verheiratet! Wenn die Geschichte nicht schon getan ist, so will ich sie durch das Beispiel unserer Nachbarn abschrecken.

Mrs. Peach. Mag sein, mein Lieber, daß du das Mädchen falsch beschuldigst. Sie liebt es, die vornehmen Damen nachzuahmen und gestattet dem Kapitän vielleicht nur aus geschäftlichem Interesse einige Freiheiten.

Peach. But 'tis your duty, my dear, to warn the girl against her ruin, and to instruct her how to make the most of her beauty. I 'll go to her this moment, and sift her. In the mean time, wife, rip out the coronets and marks of these dozen of cambric handkerchiefs, for I can dispose of them this afternoon to a chap in the city.

Peach. Aber es ist Deine Pflicht, meine Liebe, das Mädchen vor ihrem Untergang zu warnen und sie zu belehren, wie sie ihre Schönheit am besten verwertet. Ich werde sofort zu ihr gehen und sie aushorchen. Während der Zeit, Frau, trenne die Kronen und Zeichen aus diesem Dutzend Battisttaschentüchern aus, denn ich kann sie heut Nachmittag bei einem Käufer in der Stadt anbringen.

Scene V.

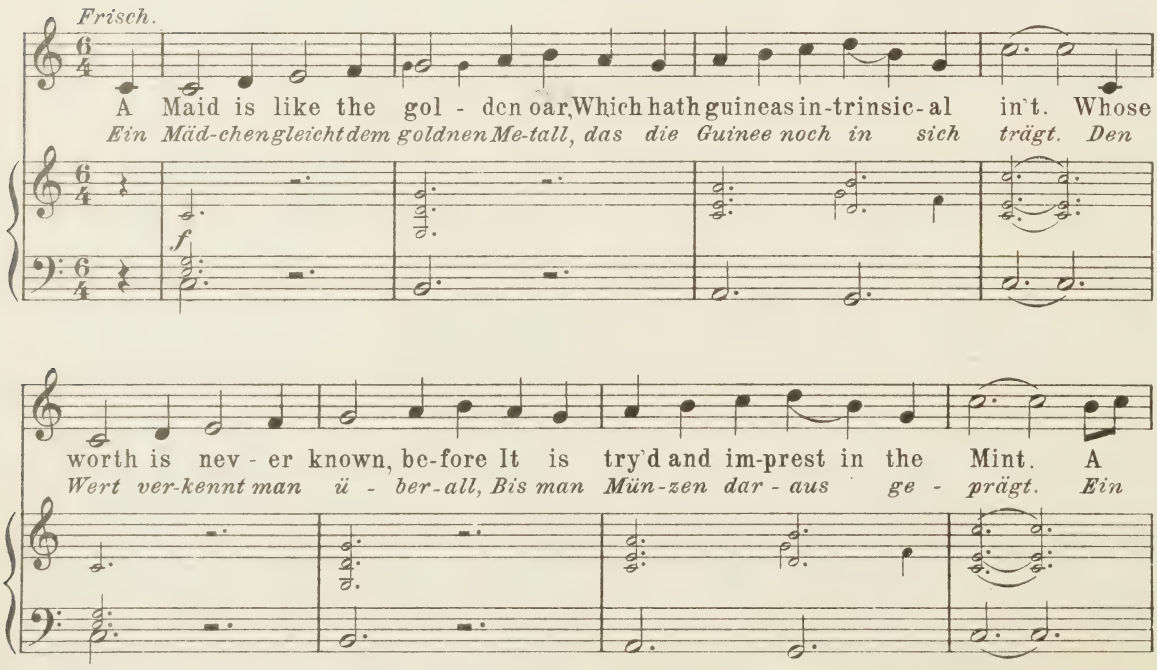
Mrs. Peachum.

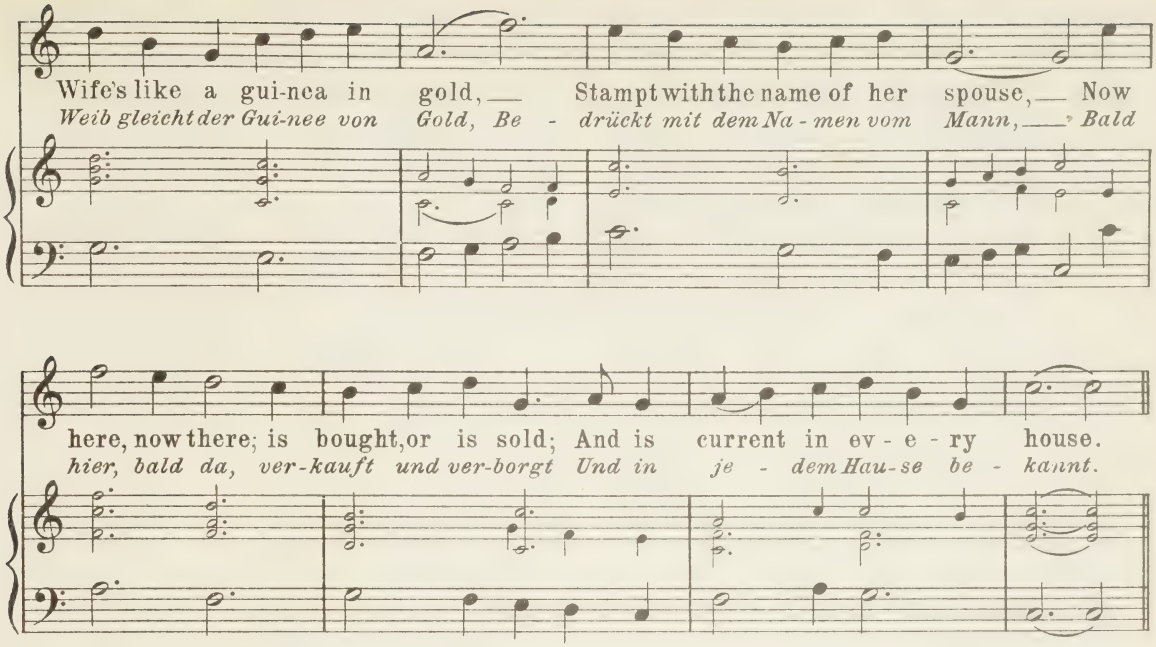
Never was a man more out of the way in an argument than my husband! Why must our Polly, forsooth, differ from her sex, and love only her husband? And why must Polly's marriage, contrary to all observation, make her the less followed by other men? All men are thieves in love, and like a woman the better for being another's property.

Niemals hat ein Mann falschere Schlüsse gezogen als mein Gatte! Warum muß gerade unsere Polly anders sein als die andern und allein ihren Mann lieben? Und warum sollte unsere Polly, entgegen allen übrigen Beobachtungen, ihrer Heirat wegen nicht auch andere Männer anziehen? Alle Männer sind Diebe in der Liebe und mögen eine Frau nur noch mehr, wenn sie einem anderen gehört.

AIR V. OF ALL THE SIMPLE THINGS WE DO etc.

VON ALL DEN KLEINEN DINGEN DIE WIR TUN usw.





Scene VI.

Mrs. Peachum, Filch.

Mrs. Peach. Come hither, Filch. I am as fond of this child, as though my mind misgave me he were my own. He hath as fine a hand at picking a pocket as a woman, and is as nimble-finger'd as a juggler. If an unlucky session does not cut the rope of thy life, I pronounce, boy, thou wilt be a great man in history. Where was your post last night, my boy?

Filch. I ply'd at the Opera, madam; and considering 't was neither dark nor rainy, so that there was no great hurry in getting chairs and coaches, made a tolerable hand on't. These seven handkerchiefs, madam.

Mrs. Peach. Colour'd ones, I see. They are of sure sale from our ware-house at Redriff among sea-men.

Filch. And this snuff-box.

Mrs. Peach. Set in gold! A pretty encouragement this to a young beginner.

Mrs. Peach. Komm hierher, Filch. Ich liebe das Kind so, als ob meine Seele ahnte, es sei mein eigenes. Er hat eine so geschickte Hand, eine Tasche zu stibitzen, wie eine Frau, und so flinke Finger wie ein Taschenspieler. Wenn Dir nicht eine unheilvolle Gerichtssitzung den Lebensfaden abschneidet, so verheiße ich Dir, Knabe, daß Du ein großer Mann in der Geschichte sein wirst. Wo war Dein Posten in der letzten Nacht, mein Junge?

Filch: Ich arbeitete bei der Oper, Madam. Und dafür, daß es weder dunkel war noch regnete, so daß man nicht in großer Hast war, Sänften und Wagen zu erreichen, machte ich ein ganz gutes Geschäft. Diese sieben Taschentücher, Madam.

Mrs. Peach. Farbige, wie ich sehe. Sie werden sicheren Absatz finden bei den Seeleuten in unserem Warenhaus in Redriff.

Filch. Und diese Schnupftabaksdose.

Mrs. Peach. Vergoldet! Eine hübsche Ermutigung für einen jungen Anfänger.

Filch. I had a fair tug at a charming gold watch. Pox take the Taylors for making the fobs so deep and narrow! It stuck by the way, and I was forc'd to make my escape under a coach. Really, madam, I fear I shall be cut off in the flower of my youth, so that every now and then (since I was pumpt[1]) I have thoughts of taking up and going to Sea.

Filch. Ich hatte eine nette Aussicht auf eine goldene Uhr. Die Pocken den Schneidern, die die Taschen so tief und so eng machen! Ich blieb daran hängen und mußte unter einen Wagen flüchten. Gewiß, Madam, ich fürchte, ich werde noch in der Blüte meiner Jugend dahingerafft werden. Daher habe ich schon dann und wann (seit ich unter der Pumpe stand)[1]) daran gedacht, ob ich mich nicht lieber davon machen und zur See gehen sollte.

Mrs. Peach. You should go to Hockley in the hole[2]) and to Marybone, child, to learn valour. These are the schools that have bred so many brave men. I thought, boy, by this time, thou hadst lost fear as well as shame. Poor lad! how little does he know as yet of the Old-Baily![3]) For the first fact I'll ensure thee from being hang'd; and going to Sea, Filch, will come time enough upon a sentence of transportation. But now, since you have nothing better to do, ev'n go to your book, and learn your catechism; for really a man makes but an ill figure in the Ordinary's paper, who cannot give a satisfactory answer to his questions. But, hark you, my lad. Don't tell me a lye; for you know I hate a lyar. Do you know of any thing that hath past between captain Macheath and our Polly?

Mrs. Peach. Du solltest nach Hockley in the hole[2]) and Marybone gehen, Kind, um etwas tüchtiges zu lernen. Das sind die Schulen, die schon manchen braven Mann erzogen haben. Außerdem glaubte ich, Junge, Du hättest Furcht und Scham verlernt. Armer Bursch! wie wenig weiß er noch von Old Baily.[3]) Beim ersten Male bewahre ich Dich davor, gehängt zu werden. Und zur See gehen, Filch, wird früh genug kommen, wenn Du in die Strafkolonien verbannt wirst. Aber da Du jetzt nichts besseres zu tun hast, geh, nimm Dein Buch und lerne Deinen Katechismus. Wirklich, ein Mann, der auf diese Fragen keine genügende Antwort geben kann, macht einen schlechten Eindruck in dem Sittenbericht des Gefängnispredigers. Aber horch mal, mein Junge, erzähle mir keine Lügen, denn Du weißt, ich hasse einen Lügner. Weißt Du irgend etwas, das sich zwischen Kapitän Macheath und unserer Polly zugetragen hat?

Filch. I beg you, Madam, don't ask me; for I must either tell a lye to you or to Miss Polly; for I promis'd her I would not tell.

Filch. Ich bitte Sie, Madam, fragen Sie mich nicht, denn entweder muß ich Sie oder Miß Polly belügen, denn ich versprach ihr, nichts zu sagen.

Mrs. Peach. But when the honour of our family is concern'd — — —

Mrs. Peach. Aber wenn es die Ehre unserer Familie angeht.

Filch. I shall lead a sad life with Miss Polly, if ever she come to know that I told you. Besides, I would not willingly forfeit my own honour by betraying any body.

Filch. Ich werde es sehr schlecht bei Miß Polly haben, wenn sie je dahinterkommen sollte, daß ich es Ihnen erzählte. Andererseits möchte ich wissentlich meine Ehre nicht aufs Spiel setzen, indem ich irgend jemand verräte.

---

[1]) *An jungen Taschendieben, die sich auf der Tat ertappen ließen, wurde Lynchjustiz durch eine kalte Dusche geübt.*

[2]) *Hockley in the Hole, eine durch Straßenräubereien berüchtigte Gegend in London.*

[3]) *Old Baily, Londoner Kriminal-Gerichtshof.*

Mrs. Peach. Yonder comes my husband and Polly. Come, Filch, you shall go with me into my own room, and tell me the whole story. I'll give thee a glass of a most delicious cordial that I keep for my own drinking.

Mrs. Peach. Da kommt mein Mann mit Polly. Komm, Filch, Du sollst mit mir in mein eigenes Zimmer gehen und mir die ganze Geschichte erzählen. Ich gebe Dir das beste Glas Herzstärkung, das ich für meinen persönlichen Gebrauch aufbewahre.

Scene VII.

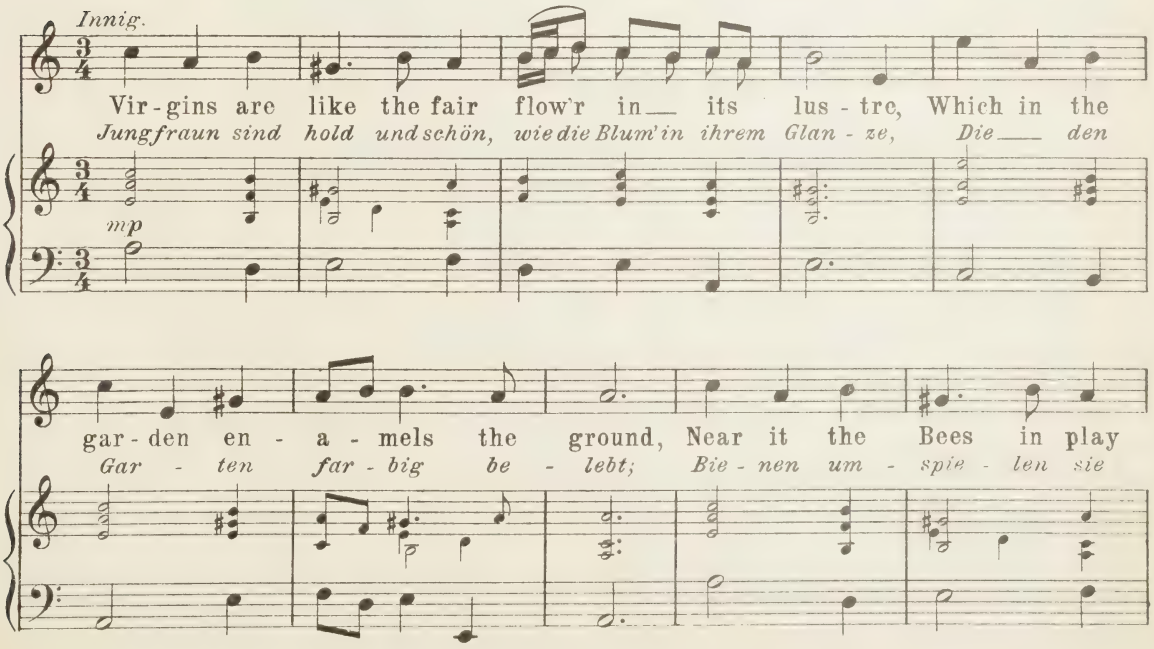
Peachum, Polly.

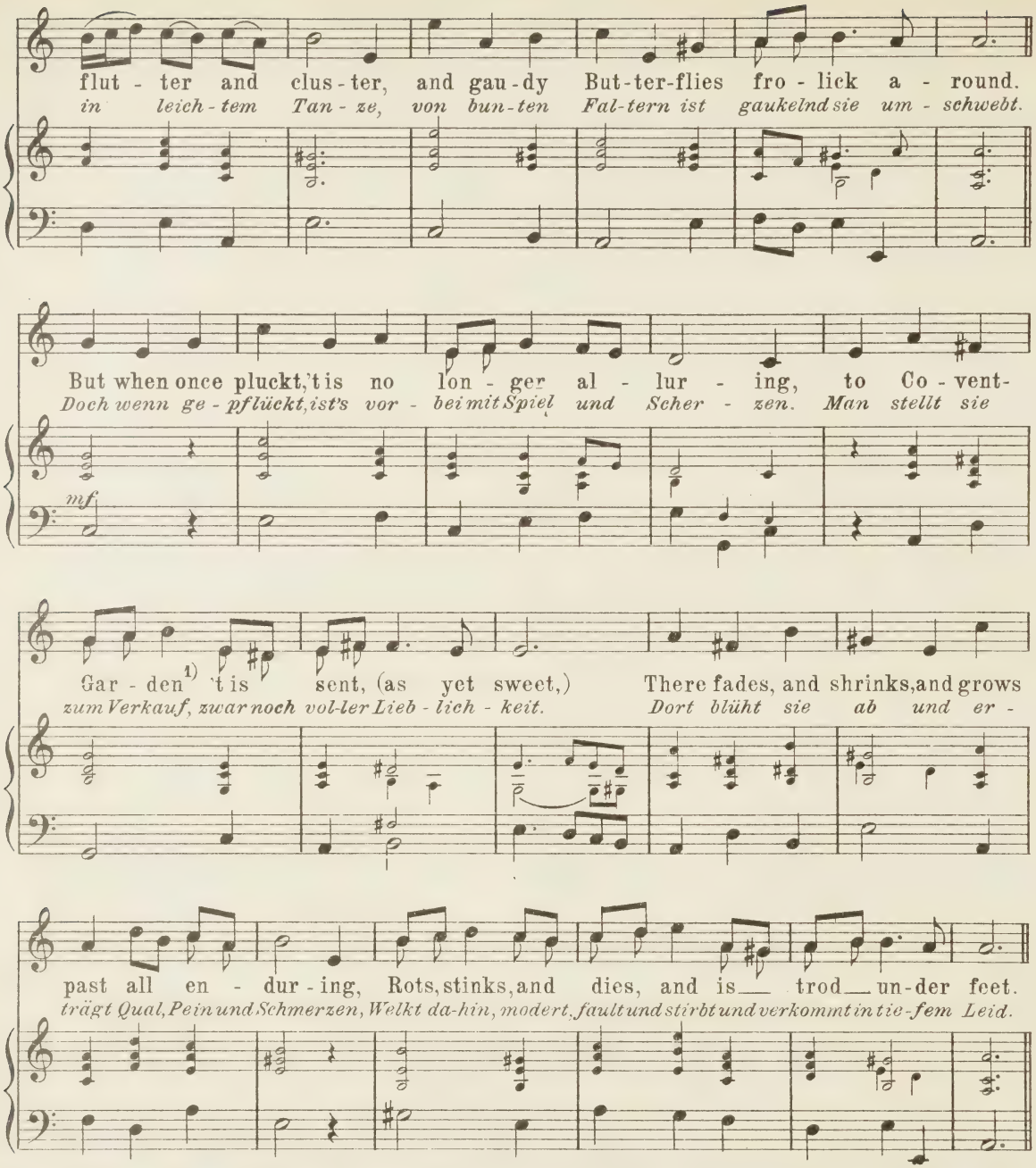
Polly. I know as well as any of the fine ladies how to make the most of my self and of my man too. A woman knows how to be mercenary, though she hath never been in a court or at an assembly. We have it in our natures, papa. If I allow captain Macheath some trifling liberties, I have this watch and other visible marks of his favour to show for it. A girl who cannot grant some things, and refuse what is most material, will make but a poor hand of her beauty, and soon be thrown upon the common.

Polly. Ich weiß genau so gut wie die vornehmen Damen, wie ich mich und auch meinen Mann ins beste Licht setze. Eine Frau weiß, wie man Geld verdient, wenn sie auch nie bei Hofe oder in einer Gesellschaft war. Es liegt uns im Blut, Papa. Wenn ich dem Kapitän Macheath einige unbedeutende Freiheiten gestatte, so kann ich dafür diese Uhr und andere sichtbare Zeichen seiner Gunst vorweisen. Ein Mädchen, das nichts gewähren kann und reelle Dinge nicht annimmt, wird von seiner Schönheit wenig haben und bald nicht mehr beachtet sein.

AIR VI. WHAT SHALL I DO TO SHOW HOW MUCH I LOVE HER?

WAS SOLL ICH TUN UM IHR ZU ZEIGEN WIE SEHR ICH SIE LIEBE.





Peach. You know, Polly, I am not against your toying and trifling with a customer in the way of business, or to get out a secret, or so. But if I find out that you have play'd the fool and are married, you jade you, I'll cut your throat, hussy. Now you know my mind.

Peach. Du weißt, Polly, ich habe nichts dagegen, daß Du mit den Kunden spielst und tändelst im Interesse des Geschäfts, oder um ein Geheimnis zu erforschen oder so. Wenn ich aber erfahre, daß Du eine Närrin warst und verheiratet bist, Du tolle Dirne Du, schneide ich Dir die Kehle ab. Jetzt kennst Du meine Meinung.

[1]) *Covent-Garden, Blumen- und Gemüsemarkt in London.*

Hogarth: Lavinia Fenton als Polly Peachum

in der Beggar's Opera.

Scene VIII.

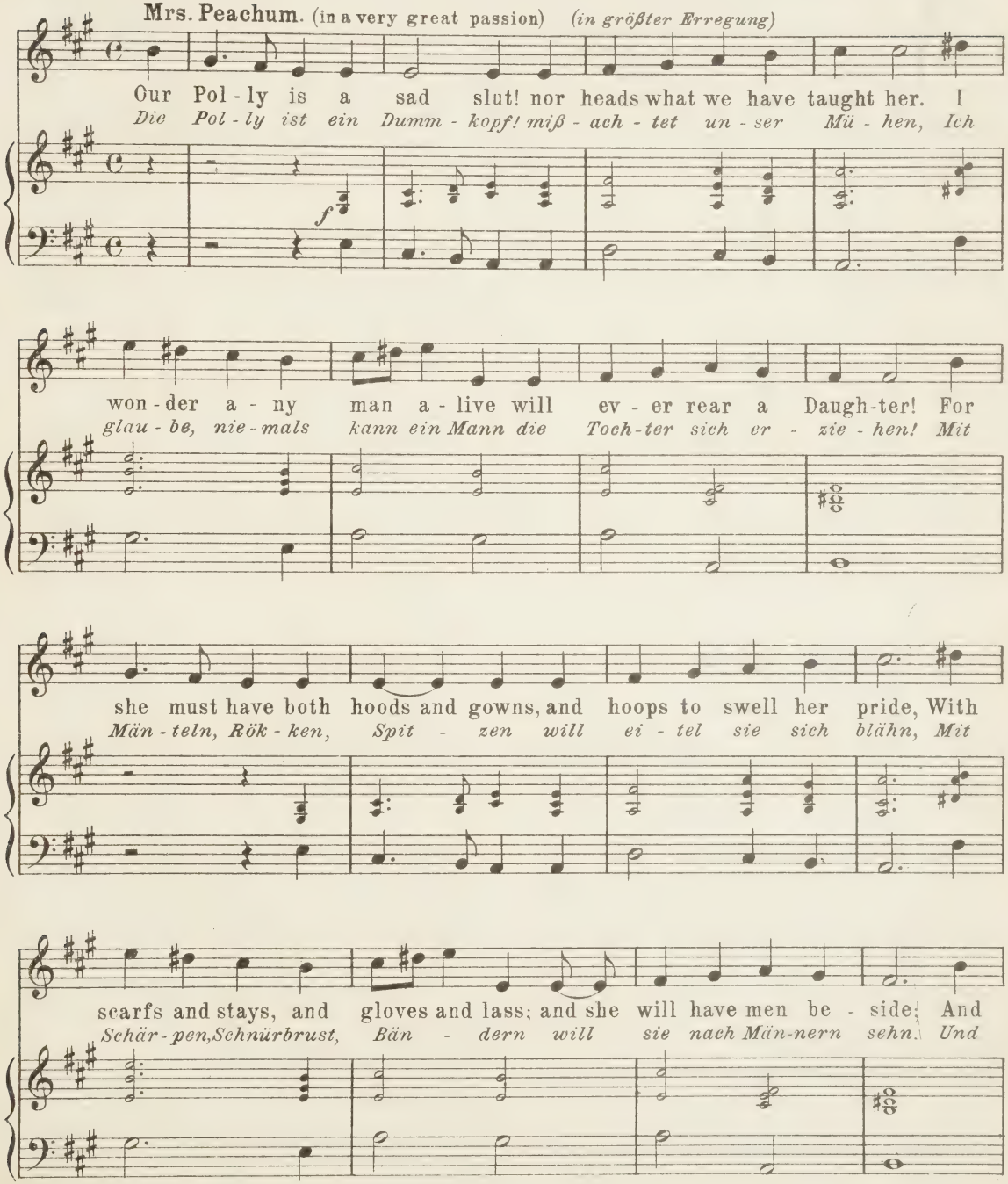
Peachum, Polly, Mrs. Peachum.

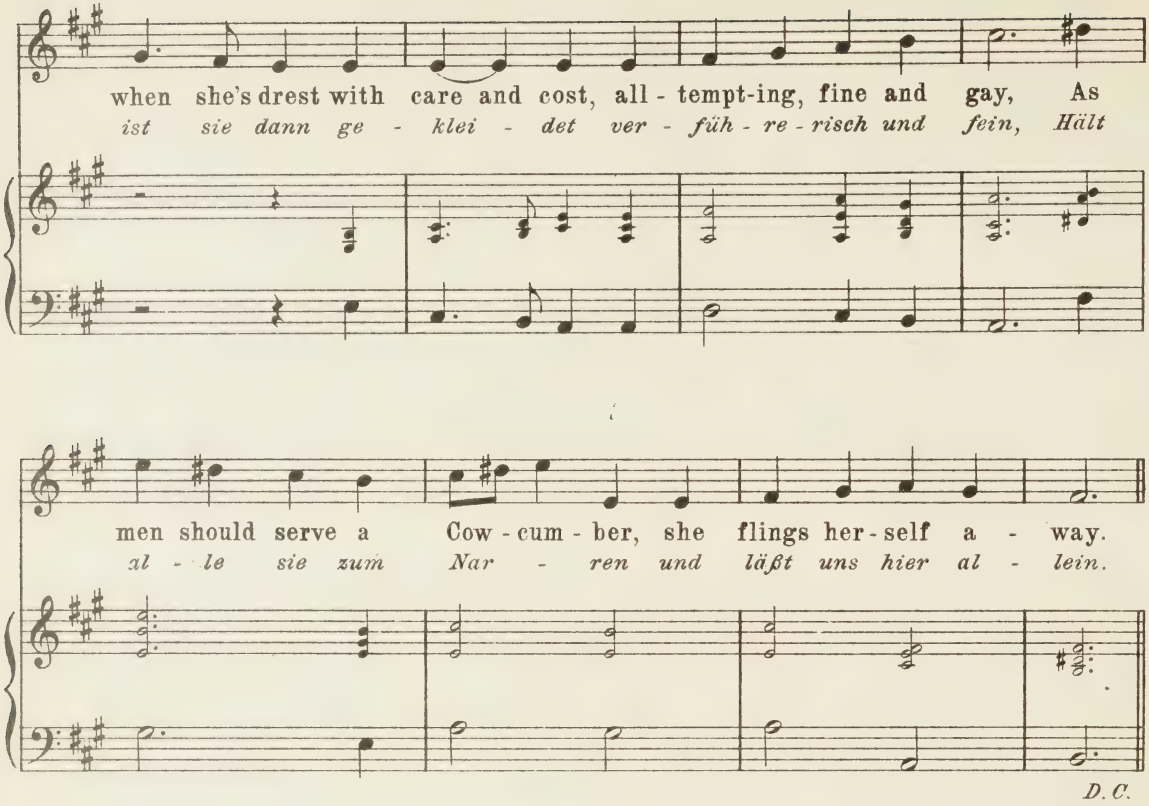
AIR VII. OH, LONDON IS A FINE TOWN.

OH, LONDON IST EINE SCHÖNE STADT.

Sehr erregt.

Mrs. Peachum. (in a very great passion) *(in größter Erregung)*





You baggage! you hussy! you inconsiderate jade! had you been hang'd, it would not have vex'd me, for that might have been your misfortune; but to do such a mad thing by choice! The wench is married, husband.

Peach. Married! The Captain is a bold man, and will risque any thing for money; to be sure he believes her a fortune. Do you think your mother and I should have liv'd comfortably so long together, if ever we had been married? Bagage!

Du Bagage! Du Dirne! Du unbesonnene Schlumpe! Wärst Du gehängt worden, hätte es mich nicht so aufgeregt, denn das wäre eben Dein Unglück gewesen. Aber etwas so Verrücktes aus eigener Wahl zu tun! Die Dirne ist verheiratet, Mann.

Peach. Verheiratet! Der Kapitän ist ein gerissener Mann und wird um Geld alles wagen. Er glaubt sicher an ihr ein Vermögen zu besitzen. Glaubst Du, Deine Mutter und ich würden so gut miteinander ausgekommen sein, wenn wir je verheiratet gewesen wären? Bagage!

Mrs. Peach. I knew she was always a proud slut; and now the wench hath play'd the fool and married, because forsooth she would do like the Gentry. Can you support the expence of a husband, hussy, in gaming, drinking and whoring? have you money enough to carry on the daily quarrels of man and wife about who shall squander most? There are not many husbands and wives, who can bear the charges of plaguing one another in a handsome way. If you must be married, could you introduce no-body into our family but a highway man? Why, thou foolish jade, thou wilt be as ill us'd, and as much neglected, as if thou hadst married a Lord!

Peach. Let not your anger, my dear, break through the rules of decency, for the Captain looks upon himself in the military capacity, as a gentleman by his profession. Besides what he hath already, I know, he is in a fair way of getting, or of dying; and both these ways, let me tell you, are most excellent chances for a wife. Tell me, hussy, are you ruin'd or no?

Mrs. Peach. With Polly's fortune, she might very well have gone off to a person of distinction. Yes, that you might, you pouting slut!

Peach. What, is the wench dumb? Speak, or I'll make you plead by squeezing out an answer from you. Are you really bound wife to him, or are you only upon liking? (Pinches her.)

Polly. Oh! (Screaming.)

Mrs. Peach. How the mother is to be pitied who hath handsome daughters! Locks, bolts, bars, and lectures of morality are nothing to them: they break through them all. They have as much pleasure in cheating a father and mother, as in cheating at cards.

Mrs. Peach. Ich wußte, sie war immer eine dumme Pute. Und nun spielt die Dirne den Narren und heiratet, weil sie es vielleicht dem Adel nachmachen will. Kannst Du die Ausgaben eines Mannes für Spielen, Trinken und den Weibern nachlaufen, bestreiten, Dirne? Hast Du Geld genug, um die täglichen Zänkereien zwischen Mann und Frau darüber fortzusetzen, wer von beiden am meisten verschwendet? Es gibt nicht viele Männer und Frauen, die die Last, sich gegenseitig zu quälen, auf anständige Art ertragen können. Wenn Du Dich verheiraten mußtest, konntest Du niemand anderen als einen Straßenräuber in unsere Familie einführen? Ja, Du törichte Schlumpe, Du wirst genau so schlecht behandelt und genau so vernachlässigt werden, als ob Du einen Prinzen geheiratet hättest.

Peach. Meine Liebe, laß Deinen Ärger nicht die Grenzen des Anstandes verletzen. Denn der Kapitän hält sich kraft seines militärischen Ranges für einen Gentleman von Beruf. Abgesehen davon, was er schon besitzt, weiß ich, daß er auf dem besten Wege ist, noch mehr zu erhalten oder zu sterben. Und laß Dir sagen, diese beiden Wege bieten die besten Aussichten für eine Frau. Erzähle mir, Weibsbild, bist Du ruiniert oder nicht?

Mrs. Peach. Polly hätte mit ihren Mitteln sehr gut an eine Person von Distinktion kommen können. Ja, das hättest Du gekonnt, Du maulende Trine!

Peach. Wie, ist die Dirne stumm? Sprich oder ich werde Dich reden machen und Dir die Antwort ausquetschen. Bist Du wirklich als Frau gebunden oder möchtest Du es nur sein? (kneift sie).

Polly: Oh! (schreit)

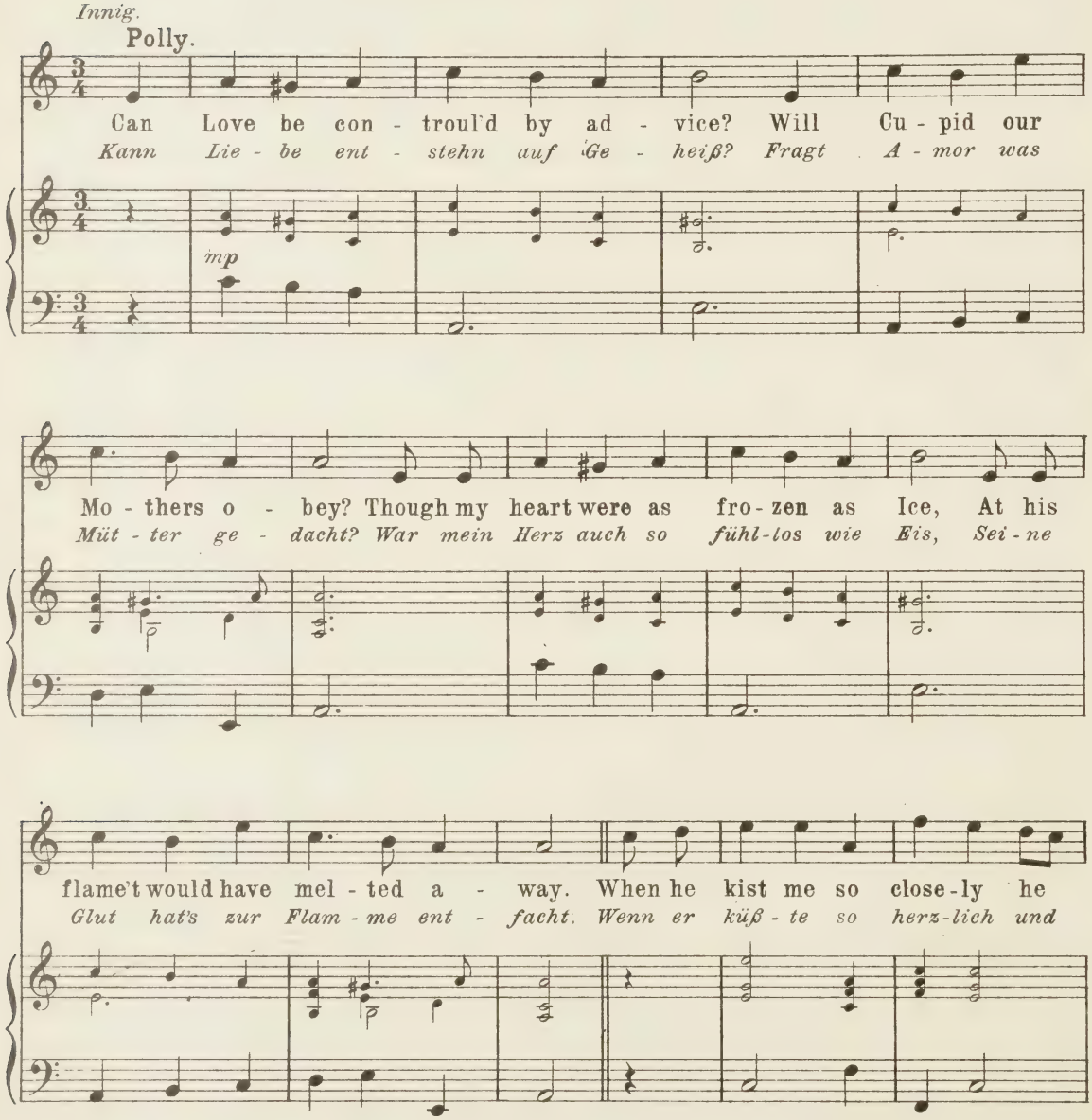
Mrs. Peach. Wie ist die Mutter zu beklagen, die schöne Töchter hat! Schlösser, Riegel, Balken und moralische Lehren achten sie für nichts Sie durchbrechen alles. Es macht ihnen ebensoviel Vergnügen, Vater und Mutter zu betrügen als beim Kartenspiel zu mogeln.

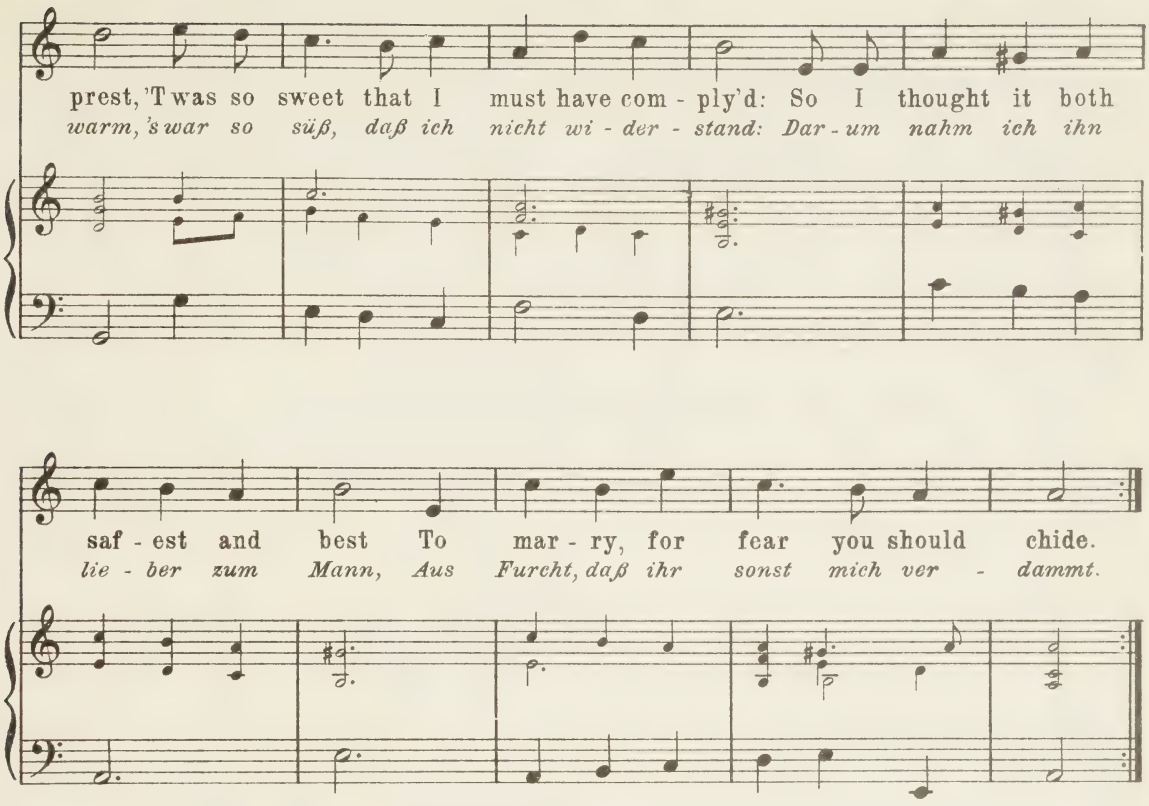
Peach. Why, Polly, I shall soon know if you are married, by Macheath's keeping from our house.

Peach. Nun, Polly, ich werde bald wissen, ob Du verheiratet bist, indem ich Macheath vom Hause fern halte.

AIR VIII. GRIM KING OF THE GHOSTS etc.

GRIMMIGER KÖNIG DER GEISTER usw.





Mrs. Peach. Then all the hopes of our family are gone for ever and ever!

Peach. And Macheath may hang his father and mother-in-law, in hope to get into their daughter's fortune.

Polly. I did not marry him (as 'tis the fashion) cooly and deliberately for honour or money. But, I love him.

Mrs. Peach. Love him! worse and worse! I thought the girl had been better bred. Oh husband, husband! her folly makes me mad! my head swims! I'm distracted! I can't support myself — — Oh!

(Faints.)

Mrs. Peach. Dann sind alle Hoffnungen unserer Familie für immer und immer zu Ende!

Peach. Und Macheath mag seine Schwiegereltern hängen, in der Hoffnung das Vermögen ihrer Tochter zu erlangen.

Polly. Ich heiratete ihn nicht (wie es jetzt Mode ist) kühl und überlegt der Ehre oder des Geldes wegen. Aber ich liebe ihn.

Mrs. Peach. Liebst ihn! Immer schlimmer und schlimmer! Ich glaubte, das Mädchen sei besser erzogen. Oh, Mann, Mann! Ihre Torheit macht mich ganz verrückt! Mein Kopf dreht sich! Ich bin außer mir! Ich kann mich nicht mehr halten — Oh!

(fällt in Ohnmacht)

Peach. See, wench, to what a condition you have reduced your poor mother! a glass of cordial, this instant. How the poor woman takes it to heart!

(Polly goes out, and returns with it.)

Ah, hussy, now this is the only comfort your mother has left!

Polly. Give her another glass, Sir; my Mama drinks double the quantity whenever she is out of order. This, you see, fetches her.

Mrs. Peach. The girl shows such a readiness, and so much concern, that I could almost find in my heart to forgive her.

Peach. Sieh, Närrin, in was für einen Zustand Du Deine arme Mutter gebracht hast! Ein Glas Branntwein, sofort. Wie es sich die arme Frau zu Herzen nimmt!

(Polly geht und kommt damit zurück)

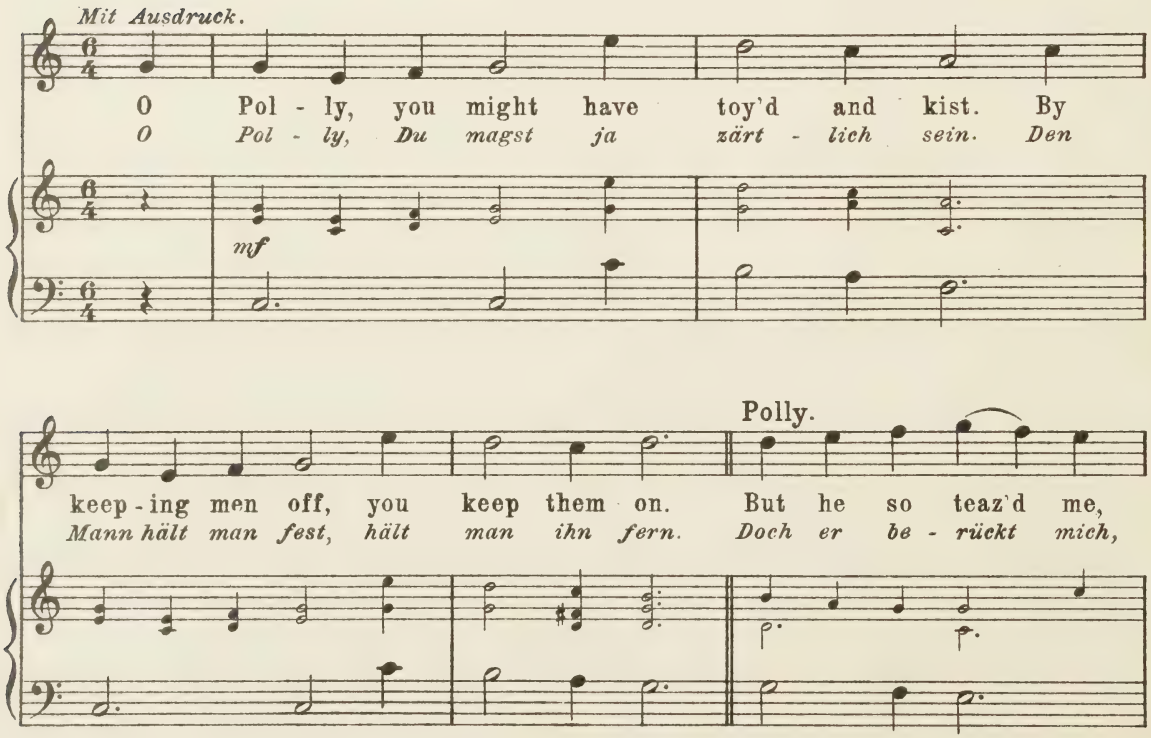
Ach, Dirne, das ist jetzt der einzige Trost, der Deiner Mutter geblieben ist!

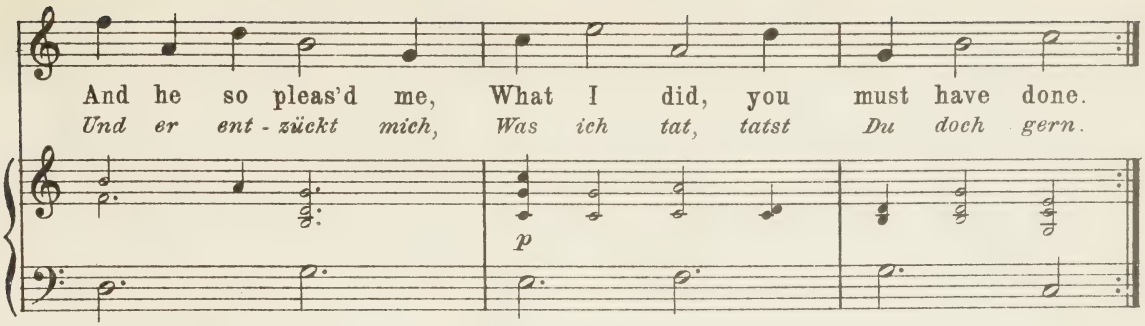
Polly. Gebt ihr noch ein Glas, Herr; meine Mama trinkt die doppelte Menge, wenn sie nicht wohl ist. Seht Ihr, das ruft sie zu sich.

Mrs. Peach. Das Mädchen zeigt soviel Bereitwilligkeit und soviel Einsicht, daß mein Herz sich beinah rührt, ihr zu vergeben.

AIR IX. O JENNY, O JENNY, WHERE HAST THOU BEEN?

O JENNY, O JENNY, WO BIST DU GEWESEN?





Mrs. Peach. Not with a highwayman. — — You sorry slut!

Peach. A word with you, wife. 'Tis no new thing for a wench to take man without consent of Parents. You know 'tis the frailty of woman, my dear.

Mrs. Peach. Yes, indeed, the sex is frail. But the first time a woman is frail, she should be somewhat nice methinks, for then or never is the time to make her fortune. After that, she hath nothing to do but to guard herself from being found out, and she may do what she pleases.

Peach. Make yourself a little easy; I have a thought shall soon set all matters again to rights. Why so melancholy, Polly? since what is done cannot be undone, we must all endeavour to make the best of it.

Mrs. Peach. Well, Polly; as far as one woman can forgive another, I forgive thee. — — Your father is too fond of you, hussy.

Polly. Then all my sorrows are at an end.

Mrs. Peach. A mighty likely speech in troth, for a wench who is just married!

Mrs. Peach. Nicht mit einem Landstreicher — Du törichte Dirne!

Peach. Ein Wort mit Dir, Frau. Es ist nichts neues, daß ein Mädchen einen Mann nimmt ohne Einwilligung der Eltern. Du weißt, das ist die Schwäche der Frau, meine Liebe.

Mrs. Peach. Ja gewiß, wir sind ein schwaches Geschlecht. Aber wenn eine Frau zum erstenmal schwach ist, so sollte sie, denke ich, etwas klug sein. Denn dann oder nie ist der Augenblick gekommen, um ihr Glück zu machen. Hinterher hat sie nichts mehr zu tun, als aufzupassen, daß man sie nicht ertappt, und sie kann tun, was ihr gefällt.

Peach. Beruhige Dich ein wenig, mir kommt ein Gedanke, der bald alles wieder ins Gleichgewicht bringen wird. Warum so niedergeschlagen, Polly? Da Geschehenes nicht mehr ungeschehen gemacht werden kann, müssen wir alles daran setzen, die Sache zum besten zu wenden.

Mrs. Peach. Nun, Polly, soweit als eine Frau der anderen vergeben kann, vergebe ich Dir. — Dein Vater ist Dir zu gut, Närrchen.

Polly. Dann sind alle meine Sorgen zu Ende.

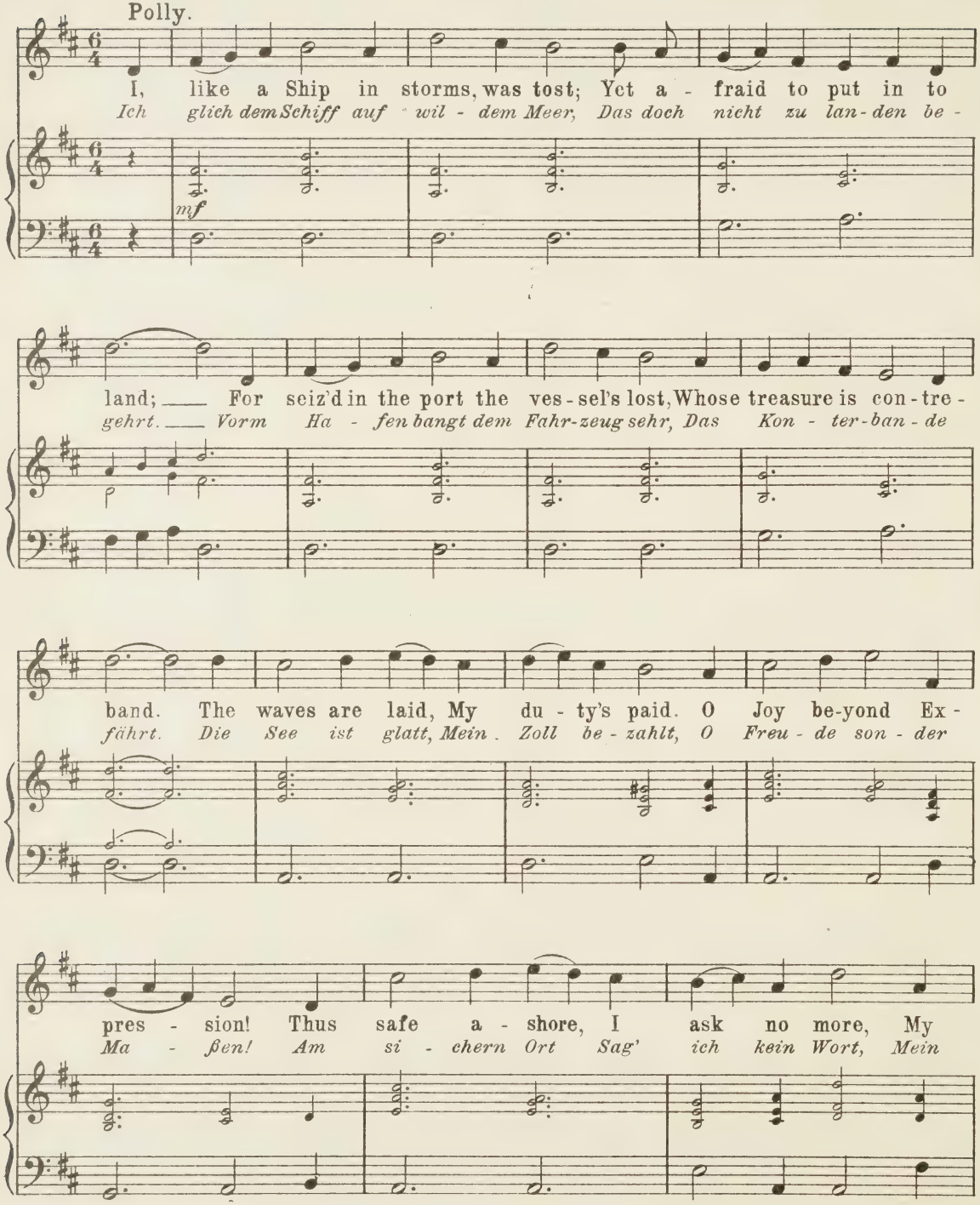
Mrs. Peach. Wirklich ein riesig verständiger Ausspruch für eine Dirne, die eben geheiratet hat!

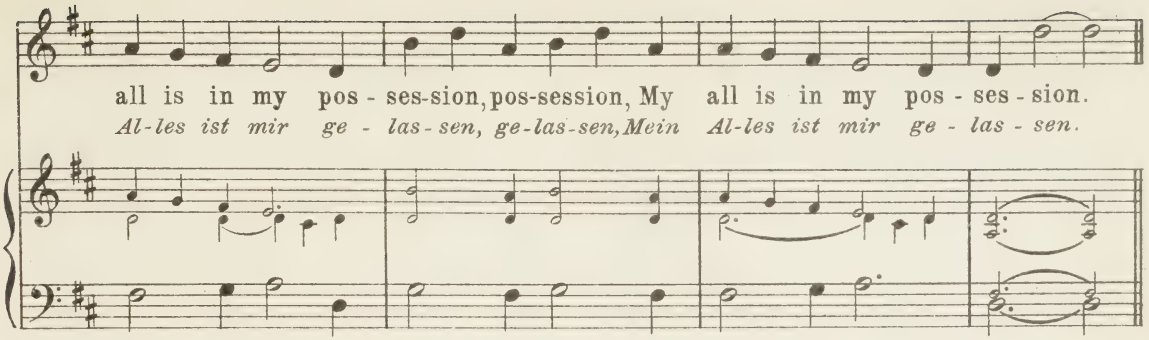
AIR X. THOMAS, I CANNOT etc.

THOMAS, ICH KANN NICHT usw.

Fröhlich.

Polly.





Peach. I hear customers in t'other room; go, talk with 'em, Polly; but come to us again, as soon as they are gone. — — But, heark ye, child, if 'tis the gentleman who was here yesterday about the repeating watch; say, you believe we can't get intelligence of it, till to-morrow. For I lent it to Suky Straddle, to make a figure with it to-night at a tavern in Drury-Lane.[1]) If t'other gentleman calls for the silver-hilted sword; you know beetle-brow'd Jemmy hath it on, and he doth not come from Tunbridge till Thuesday night; so that it cannot be had till then.

Peach. Ich höre Kunden im anderen Zimmer. Geh, sprich mit ihnen, Polly. Aber komm zurück, sobald sie gegangen sind. — Aber höre, Kind, wenn es der Herr ist, der gestern wegen der Repetieruhr hier war, sage, Du glaubst, wir könnten ihm nicht eher Auskunft geben als morgen. Denn ich lieh sie an Suky Straddle, damit er heute Abend in einer Kneipe in Drury-Lane[1]) etwas damit auftreten könnte. Wenn der andere Herr nach dem Degen mit dem silbernen Heft fragt, so weißt Du, daß ihn der finstere Jemmy trägt, und der kommt nicht vor Dienstag Abend von Tunbridge zurück, so daß man ihn erst dann haben kann.

Scene IX.

Peachum, Mrs. Peachum.

Peach. Dear wife, be a little pacified. Don't let your passion run away with your senses. Polly, I grant you, hath done a rash thing.

Mrs. Peach. If she had had only an intrigue with the fellow, why the very best families have excus'd and huddled up a frailty of that sort. 'Tis marriage, husband, that makes it a blemish.

Peach. Liebe Frau, beruhige Dich ein wenig. Laß Deine Leidenschaft nicht mit Deinem Verstand durchgehen. Ich gebe Dir zu, Polly hat vorschnell gehandelt.

Mrs. Peach. Wenn sie nur ein Verhältnis mit dem Burschen gehabt hätte, schließlich haben die besten Familien eine Schwäche dieser Art entschuldigt und vertuscht. Die Heirat ist es, Mann, die es zur Schande macht.

[1]) *Drury-Lane war damals eine verrufene Gegend.*

Peach. But money, wife, is the true fuller's earth for reputations, there is not a spot or a stain but what it can take out. A rich rogue now-a-days is fit company for any gentleman; and the world, my dear, hath not such a contempt for roguery as you imagine. I tell you, wife, I can make this match turn to our advantage.

Mrs. Peach. I am very sensible, husband, that captain Macheath is worth money, but I am in doubt whether he hath not two or three wives already, and then if he should dye in a Session or two, Polly's dower would come into dispute.

Peach. That, indeed, is a point which ought to be consider'd.

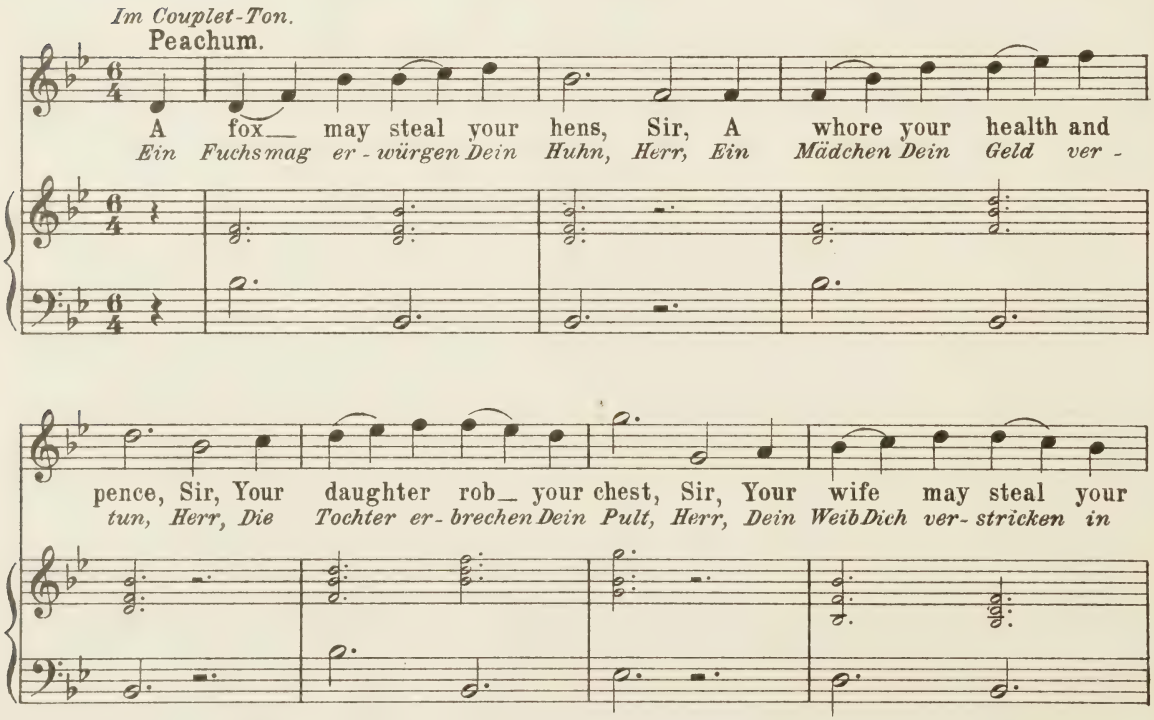
Peach. Aber Geld, Weib, ist der beste Wiederhersteller des Ansehens; es gibt keinen Fleck noch Makel, den es nicht tilgen könnte. Ein reicher Räuber kann sich heutzutage bei jedem vornehmen Herrn sehen lassen, und die Welt, meine Liebe, hat keine solche Verachtung für Räuberei als Du glaubst. Ich sage Dir, Frau, ich kann diese Verbindung zu unserem Vorteil wenden.

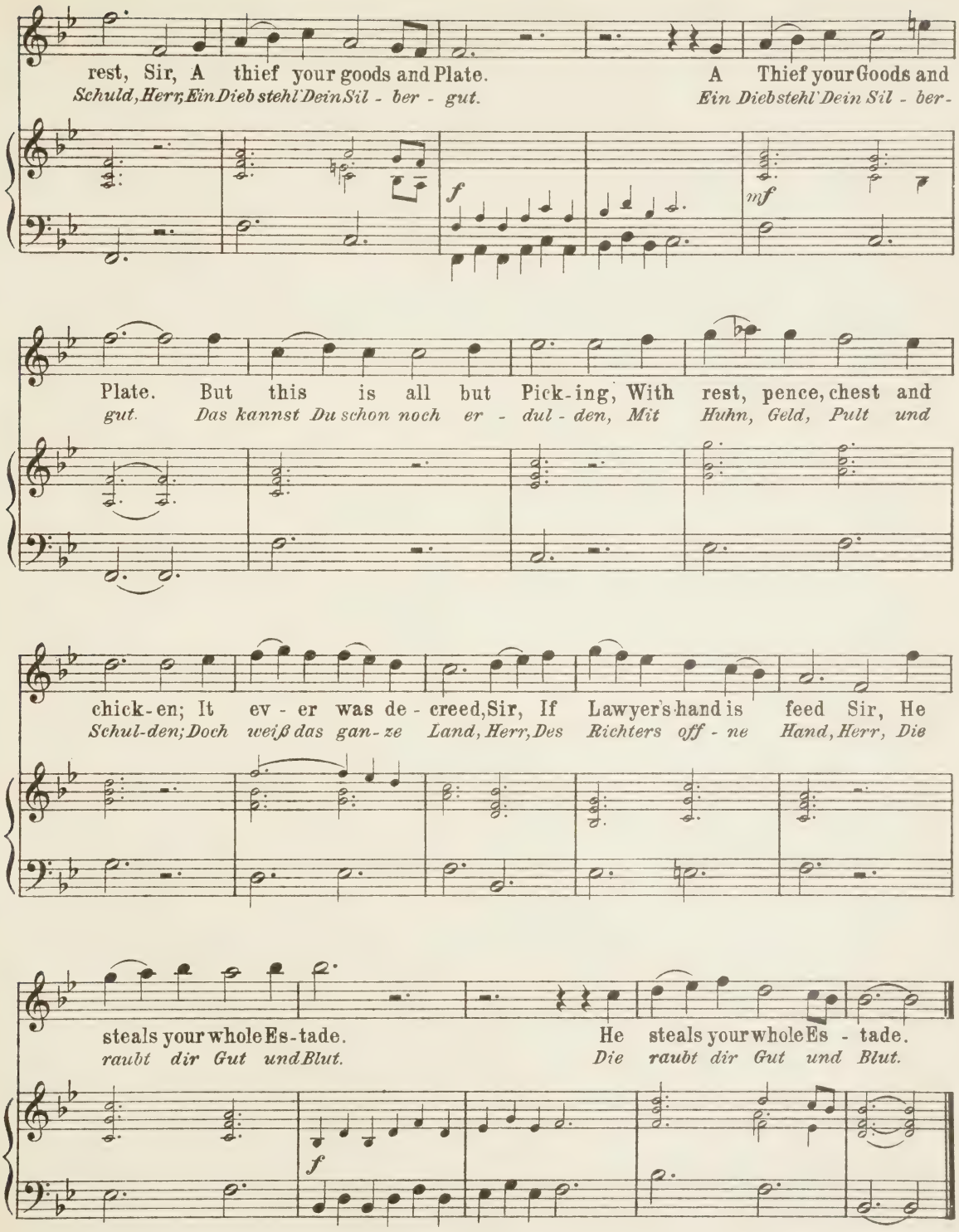
Mrs. Peach. Ich begreife schon, Mann, daß Kapitän Macheath so gut wie bar Geld ist, aber ich zweifle, ob er nicht schon zwei oder drei Frauen hat, und wenn er dann nach ein oder zwei Verhören sterben sollte, so würde Polly's Witwenerbe angezweifelt werden.

Peach. Das ist in der Tat ein Punkt, der bedacht sein will.

AIR XI. A SOLDIER AND A SAILOR.

EIN SOLDAT UND EIN MATROSE.




rest, Sir, A thief your goods and Plate.
Schuld, Herr, Ein Dieb stehl' Dein Sil - ber - gut.
A Thief your Goods and
Ein Dieb stehl' Dein Sil - ber -
f
mf
Plate. But this is all but Pick-ing, With rest, pence, chest and
gut. Das kannst Du schon noch er - dul - den, Mit Huhn, Geld, Pult und
chick-en; It ev - er was de - creed, Sir, If Lawyer's hand is feed Sir, He
Schul-den; Doch weiß das gan-ze Land, Herr, Des Richters off - ne Hand, Herr, Die
steals your whole Es-tade.
raubt dir Gut und Blut.
He steals your whole Es - tade.
Die raubt dir Gut und Blut.
f

The Lawyers are bitter enemies to those in our way. They don't care that any body should get a clandestine livelihood but themselves.

Die Juristen sind bittere Feinde für Leute unseres Schlages. Sie wollen nicht, daß außer ihnen noch irgend jemand seinen Lebensunterhalt auf hinterlistige Weise erwirbt.

Scene X.

Mrs. Peachum, Peachum, Polly.

Polly. 'Twas only Nimming Ned. He brought in a damask window-curtain, a hoop-petticoat, a pair of silver candlesticks, a perriwig, and one silk stocking, from the fire that happen'd last night.

Polly. Es war nur der mausende Ned. Er brachte eine damastne Fenstergardine herein, einen Reifunterrock, ein paar silberne Leuchter, eine Perrücke und einen seidenen Strumpf von dem Brand, der gestern Nacht stattfand.

Peach. There is not a fellow that is cleverer in his way, and saves more goods out of the fire than Ned. But now, Polly, to your affair; for matters must not be left as they are. You are married then, it seems?

Peach. Es gibt keinen Burschen, der in seiner Weise geschickter wäre und mehr Sachen vor dem Feuer rettete, als Ned. Aber nun, Polly, zu Deiner Angelegenheit. Denn die Dinge können nicht bleiben, wie sie sind. Du bist also, wie es scheint, verheiratet?

Polly. Yes, Sir.

Polly. Ja, Herr.

Peach. And how do you propose to live, child?

Peach. Und wovon denkst Du zu leben, Kind?

Polly. Like other women, Sir, upon the industry of my husband.

Polly. Wie andere Frauen, Herr, von dem Fleiß meines Gatten.

Mrs. Peach. What, is the wench turn'd fool? A highway-man's wife, like a soldier's, hath as little of his pay, as of his company.

Mrs. Peach. Wie, ist die Dirne närrisch geworden! Eines Landstreichers Frau hat ebenso wenig wie die eines Soldaten von seinem Geld, wie von seiner Gesellschaft.

Peach. And had not you the common views of a gentlewoman in your marriage, Polly?

Peach. Und hättest Du nicht die gewöhnlichen Aussichten einer Dame in Deiner Ehe, Polly?

Polly. I don't know what you mean, Sir.

Polly. Ich weiß nicht, was Sie meinen, Herr.

Peach. Of a jointure, and of being a widow.

Peach. Auf ein Erbe als seine Witwe.

Polly. But I love him, Sir: how then could I have thoughts of parting with him?

Polly. Aber ich liebe ihn, Herr: wie könnte ich dann daran denken, mich von ihm zu trennen?

Peach. Parting with him! Why, that is the whole scheme and intention of all Marriage-articles. The comfortable estate of widowhood, is the only hope that keeps up a wife's spirits. Where is the woman who would scruple to be a wife, if she had it in her power to be a widow whenever she pleas'd? If you have any views of this sort, Polly, I shall think the match not so very unreasonable.

Polly. How I dread to hear your advice! Yet I must beg you to explain yourself.

Peach. Secure what he hath got, have him peach'd the next Sessions, and then at once you are made a rich widow.

Polly. What, murder the man I love! The blood runs cold at my heart with the very thought of it.

Peach. Fye, Polly! what hath murder to do in the affair? Since the thing sooner or later must happen, I dare say, the Captain himself would like that we should get the reward for his death sooner than a stranger. Why, Polly, the Captain knows, that as 'tis his employment to rob, so 'tis ours to take Robbers; every man in his business. So that there is no malice in the case.

Mrs. Peach. Ay, husband, now you have nick'd the matter. To have him peach'd is the only thing could ever make me forgive her.

Peach. Von ihm trennen! Nun, das ist der ganze Traum und die alleinige Absicht bei allen Eheschließungen. Der bequeme Stand eines Witwentums ist die einzige Hoffnung, die den Geist der Frauen aufrecht hält. Wo ist die Frau, die zögern würde, sich zu verheiraten, wenn es in ihrer Macht stände, Witwe zu werden wann es ihr behagt. Wenn Du einige Aussichten dieser Art hast, Polly, dann halte ich die Verbindung nicht für so unvernünftig.

Polly. Wie ich erschrecke, Ihren Plan zu vernehmen! Doch muß ich Sie bitten, sich zu erklären.

Peach. Versichere Dich, was er besitzt, verrate ihn bei der nächsten Gerichtssitzung, dann bist Du sofort eine reiche Witwe.

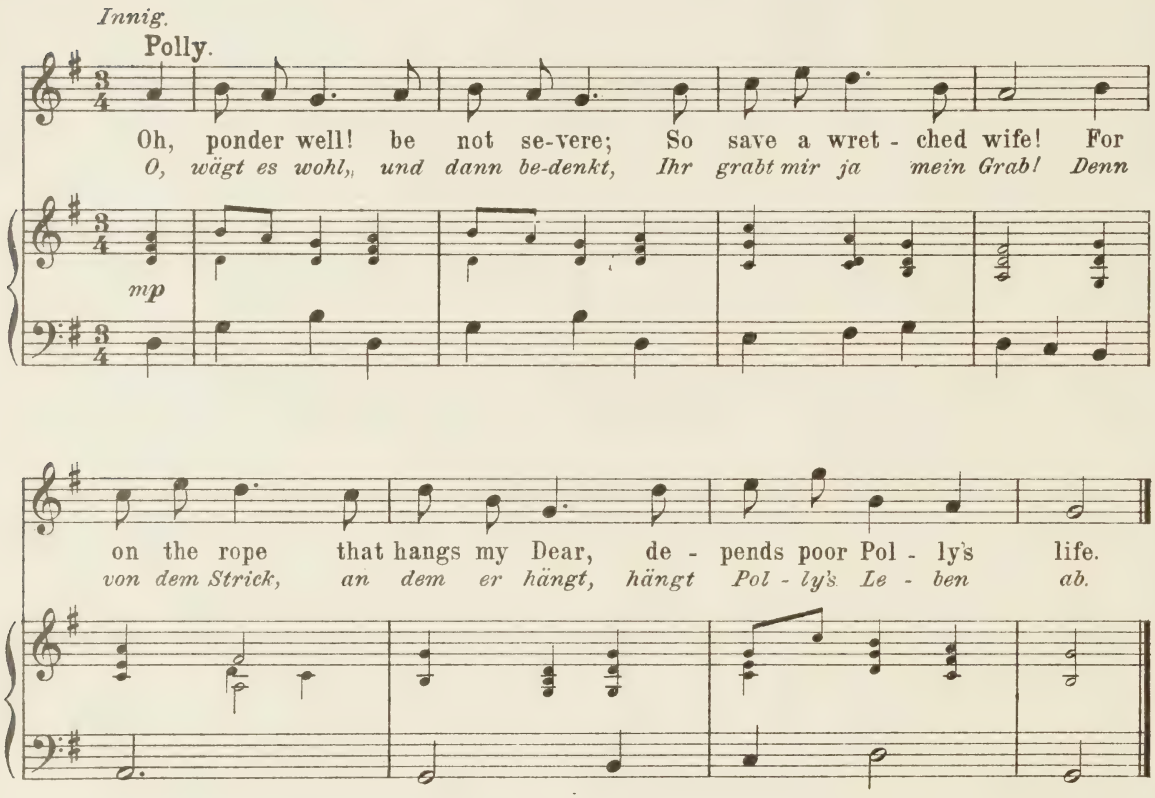
Polly. Wie, morden den Mann, den ich liebe! Das Blut strömt mir kalt zum Herzen beim bloßen Gedanken daran.

Peach. Pfui, Polly, was hat Mord mit der Sache zu tun. Da sich die Geschichte doch früher oder später ereignen muß, so sage ich, der Kapitän selbst würde es lieber sehen, daß wir die Belohnung für seinen Tod bekommen als ein Fremder. Sieh, Polly, der Kapitän weiß, daß es sein Geschäft ist, zu rauben, und das unsere, die Räuber zu fangen, jedermann an seinem Platz. Also liegt in dem Falle keine Bosheit vor.

Mrs. Peach. Ach, Mann, jetzt hast Du die Sache recht getroffen. Ihn anzeigen, ist das Einzige, wodurch ich ihr vergeben könnte.

AIR XII. NOW PONDER WELL, YE PARENTS DEAR.

NUN ERWÄGT ES WOHL, IHR LIEBEN ELTERN.



Mrs. Peach. But your duty to your parents, hussy, obliges you to hang him. What would many a wife give for such an opportunity!

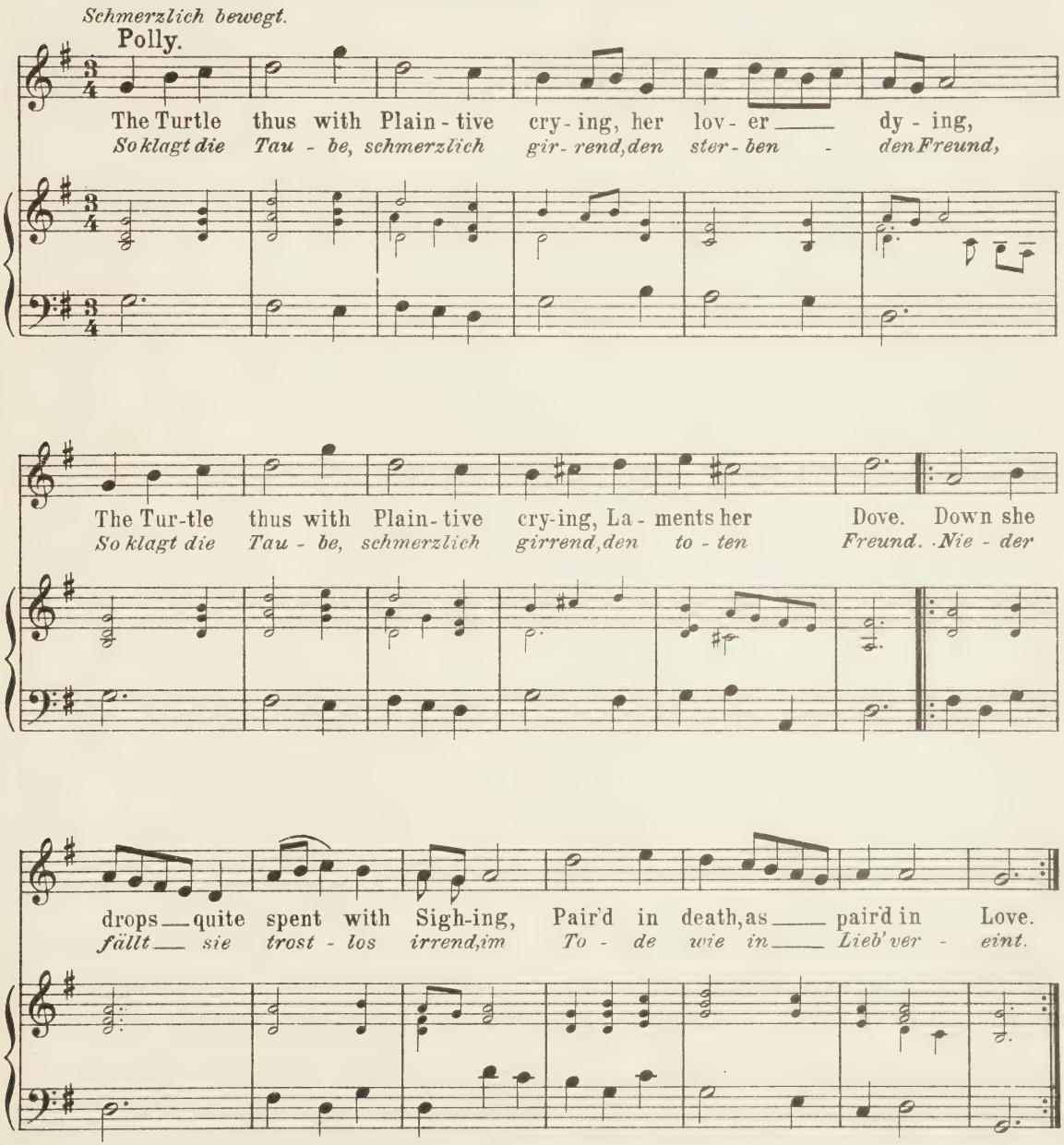
Polly. What is a jointure, what is widow-hood to me? I know my heart. I cannot survive him.

Mrs. Peach. Aber Deine Pflicht gegen Deine Eltern, Dummkopf, fordert es von Dir, ihn zu hängen. Was würde manche Frau für eine solche Gelegenheit geben!

Polly. Was gilt mir Witwenerbe, was gilt mir Witwentum? Ich kenne mein Herz. Ich kann ihn nicht überleben.

AIR XIII. LE PRINTEMPS RAPPELLE AUX ARMES.

DER FRÜHLING RUFT ZU DEN WAFFEN.



Thus, Sir, it will happen to your poor Polly.

Mrs. Peach. What, is the fool in love in earnest then? I hate thee for being particular: Why, wench, thou art a shame to they very Sex.

Polly. But hear me, mother. — If you ever lov'd —.

Mrs. Peach. Those cursed Play-books she reads have been her ruin. One word more, hussy, and I shall knock your brains out, if you have any.

Peach. Keep out of the way, Polly, for fear of mischief, and consider of what is propos'd to you.

Mrs. Peach. Away, hussy. Hang your husband, and be dutiful.

So, Herr, wird es Eurer armen Polly ergehen.

Mrs. Peach. Wie, ist die Närrin im Ernst verliebt? Ich hasse Dich, daß Du anders wie die andern sein willst: Ja, Dirne, Du bist ein Schandfleck deines Geschlechts.

Polly. Aber höre mich, Mutter — wenn Du je geliebt hast —

Mrs. Peach. Diese verwünschten Komödienbücher, die sie liest, sind ihr Unglück. Ein Wort mehr, Dirne, und ich schlage Dir Dein Gehirn heraus, wenn Du eins hast.

Peach. Geh bei Seite, Polly, ehe ein Unglück geschieht, und denke darüber nach, was wir Dir vorgeschlagen haben.

Mrs. Peach. Fort, Dirne. Häng' Deinen Mann und tu' Deine Pflicht.

Scene XI.

Mrs. Peachum, Peachum.

Polly, listning *(horchend)*.

Mrs. Peach. The thing, husband, must and shall be done. For the sake of intelligence we must take other measures, and have him peach'd the next Session without her consent. If she will not know her duty, we know ours.

Peach. But really, my dear, it grieves one's heart to take off a great man. When I consider his personal bravery, his fine stratagem, how much we have already got by him, and how much more we may get, methinks I can't find in my heart to have a hand in his death. I wish you could have made Polly undertake it.

Mrs. Peach. But in a case of necessity — our own lives are in danger.

Peach. Then, indeed, we must comply with the customs of the world, and make

Mrs. Peach. Die Sache, Mann, soll und muß getan werden. Aus Vernunftsgründen müssen wir andere Maßnahmen treffen und ihn bei der nächsten Sitzung verklagen ohne ihre Einwilligung. Wenn sie ihre Pflicht nicht kennt, so kennen wir die unsrige.

Peach. Aber wirklich, meine Liebe, es geht einem ans Herz, einen großen Mann aufzugeben. Wenn ich seinen persönlichen Mut bedenke, seine feinen Kunstgriffe, wieviel wir schon durch ihn gewonnen haben und wieviel mehr wir noch gewinnen könnten, ich glaube, ich finde nicht den Mut, die Hand bei seinem Tod im Spiel zu haben. Ich wünschte, Du könntest Polly dahin bringen, es zu unternehmen.

Mrs. Peach. Aber im Fall der Notwendigkeit — unser eigenes Leben ist in Gefahr.

Peach. Dann müssen wir uns allerdings den Gewohnheiten der Welt fügen und die

gratitude give way to interest. — He shall be taken off.

Mrs. Peach. I'll undertake to manage Polly.

Peach. And I'll prepare matters for the Old-Baily.

Dankbarkeit dem Interesse opfern. — Er soll angeklagt werden.

Mrs. Peach. Ich werde es unternehmen, Polly zu überreden.

Peach. Und ich werde die Sachen für Old-Baily vorbereiten.

Scene XII.

Polly.

Now I'm a wretch, indeed. — Methinks I see him already in the cart[1]), sweeter and more lovely than the nosegay in his hand! — I hear the crowd extolling his resolution and intrepidity! — What vollies of sighs are sent from the windows of Holborn[2]), that so comely a youth should be brought to disgrace! — I see him at the tree! the whole Circle are in tears! — even Butchers weep! — Jack Ketch[3]) himself hesitates to perform his duty, and would be glad to lose his fee, by a reprieve. What then will become of Polly! — As yet I may inform him of their design, and aid him in his escape. — It shall be so. — But then he flies, absents himself, and I bar my self from his dear dear conversation! that too will distract me. — If he keep out of the way, my Papa and Mama may in time relent, and we may be happy. — If he stays, he is hang'd, and then he is lost for ever! — — He intended to lye conceal'd in my room, 'till the dusk of the evening: If they are abroad I'll this instant let him out, lest some accident should prevent him.

(Exit, and returns.)

Nun bin ich wirklich elend. — Mir ist, als sehe ich ihn schon in dem Karren[1]), süßer und lieblicher als der Blumenstrauß in seiner Hand! Ich höre die Menge seine Standhaftigkeit und Unerschrockenheit preisen! — Welch Strom von Seufzern kommt aus den Fenstern von Holborn[2]), daß ein so annutiger Jüngling geschändet werden soll! Ich sehe ihn am Galgen! Die ganze Versammlung schwimmt in Tränen! Selbst Schlächter weinen! Jack-Ketch[3]) selbst zaudert, seine Pflicht zu erfüllen und würde durch einen Befehl zur Begnadigung gern seinen Lohn verlieren. Was soll dann aus der armen Polly werden! Jetzt kann ich ihn noch von ihrem Vorhaben unterrichten und ihm zur Flucht verhelfen! — So soll es sein. — Aber dann flieht er, entfernt sich, und ich entziehe mich seiner lieben, lieben Unterhaltung! Auch das wird mich elend machen! — Wenn er fort bleibt, könnten mein Papa und meine Mama mit der Zeit erweicht werden, und wir würden glücklich sein. — Wenn er bleibt wird er gehenkt, und dann ist er für immer verloren! — — Er beabsichtigte in meinem Zimmer bis zur Abenddämmerung verborgen zu bleiben: Sollten sie fort sein, so lasse ich ihn im Augenblick heraus, ehe ihm ein Unglück zustößt. (Geht fort und kommt zurück.)

---

[1]) *Zum Tode verurteilte Verbrecher wurden auf einem Karren rücklings sitzend, einen Blumenstrauß in der Hand, zum Galgen transportiert.*

[2]) *„Holborn", eine Hauptverkehrsstraße von London, welche der Delinquent auf seinem Wege nach Tyburn (heute Eingang des Hyde-Park) passieren mußte.*

[3]) *„Jack Ketch", Spitzname des Henkers, ursprünglich Name eines berüchtigten Scharfrichters: John Ketch (gestorben 1686).*

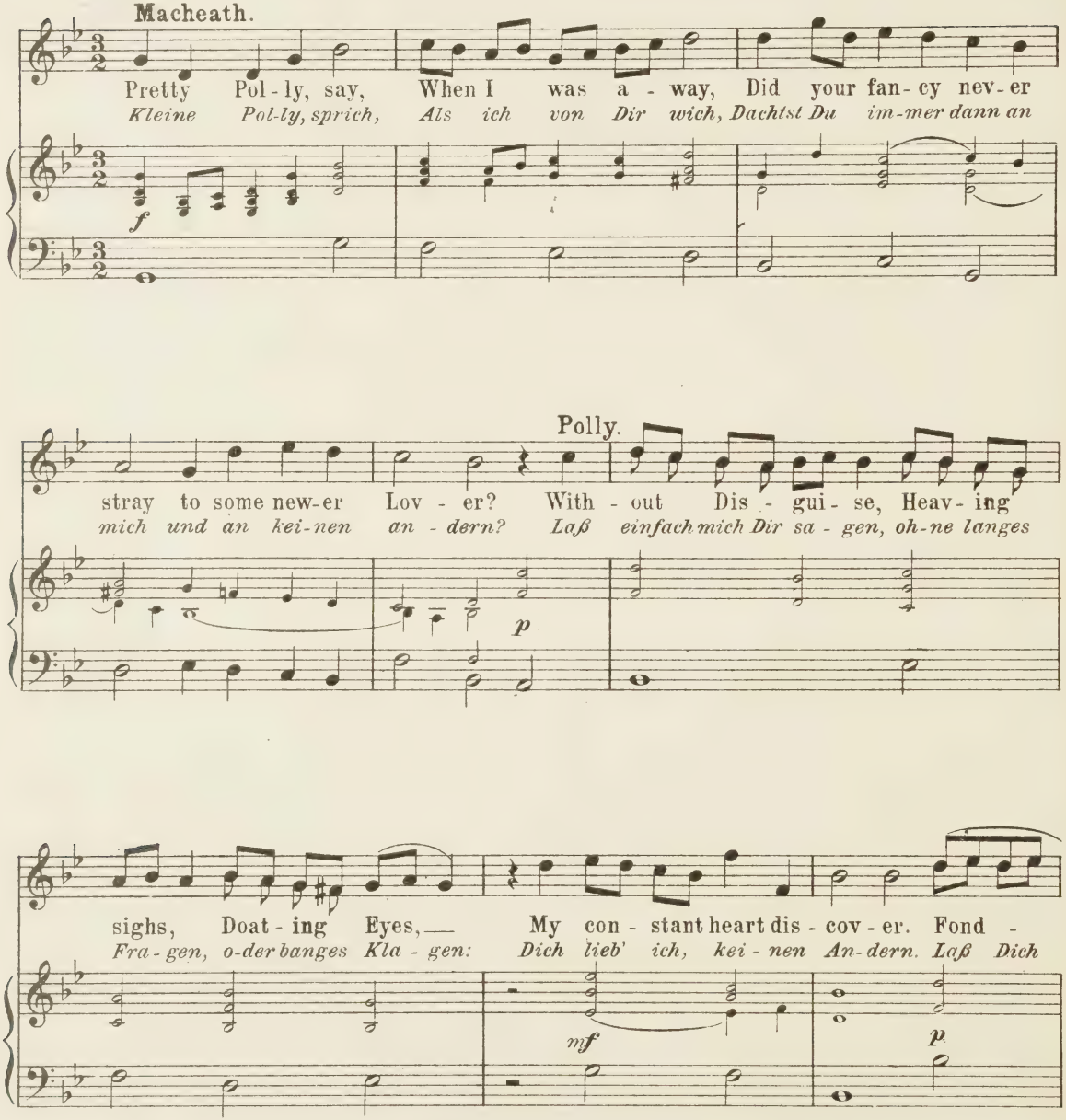
Scene XIII.

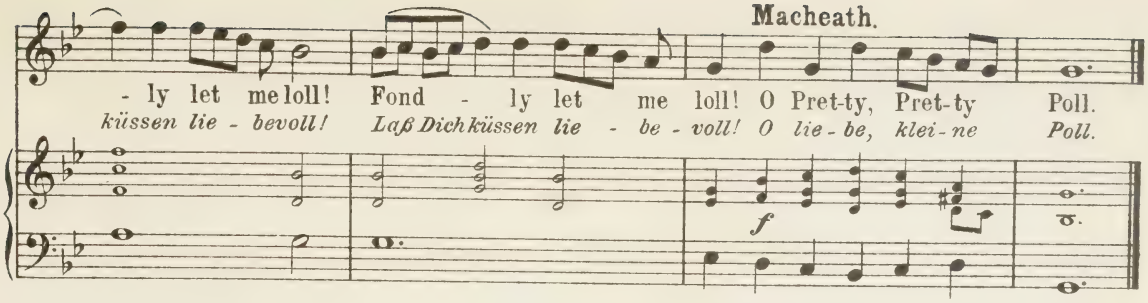
Polly, Macheath.

AIR XIV. PRETTY PARROT, SAY, etc.

HÜBSCHER PERROT, SPRICH, usw.

In behaglichem Tanzrhythmus.





Polly. And are you as fond as ever, my dear?

Mach. Suspect my honour, my courage, suspect any thing but my love. — — — May my pistols miss fire, and my mare slip her shoulder while I am pursu'd, if I ever forsake thee!

Polly. Nay, my dear, I have no reason to doubt you, for I find in the Romance you lent me, none of the great Heroes were ever false in love.

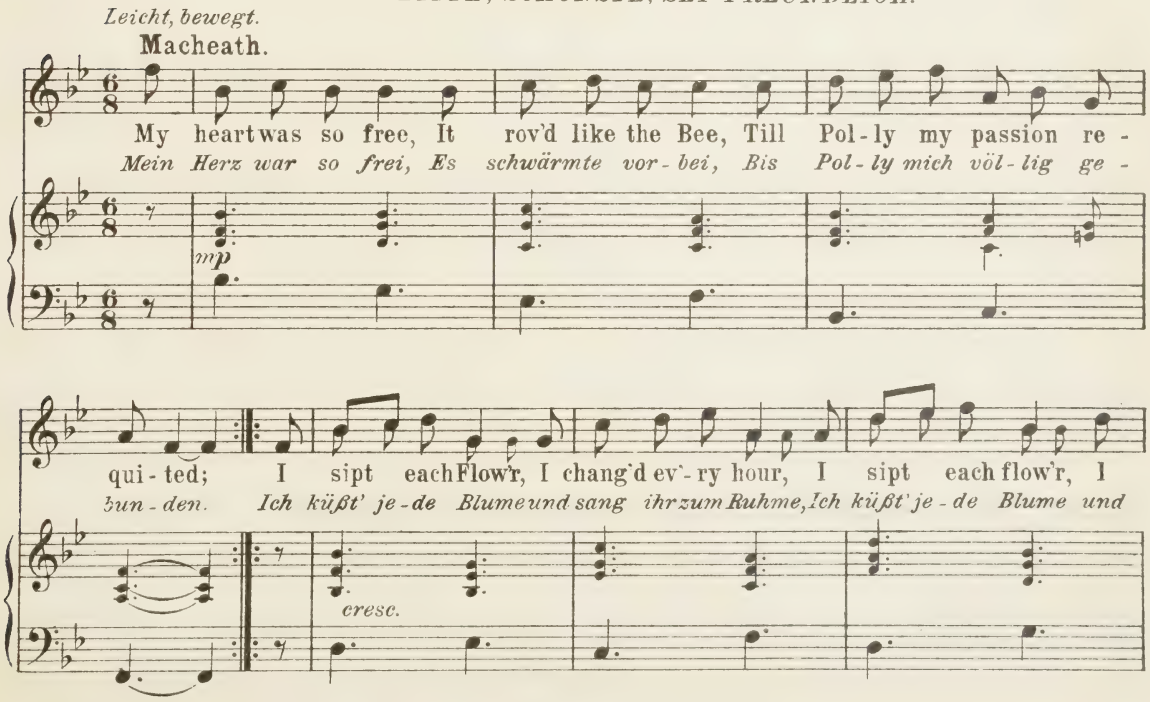
Polly. Und bist Du mir so gut wie je, mein Liebster?

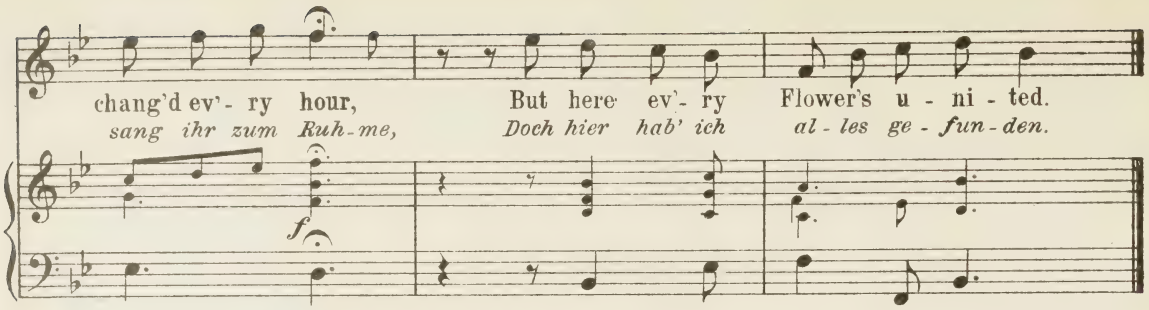
Mach. Zweifle an meiner Ehre, an meinem Mut, zweifle an allem, nur nicht an meiner Liebe. . — Mögen meine Pistolen versagen und meine Stute ausgleiten, wenn ich verfolgt werde, wenn ich Dich je verlassen sollte!

Polly. Nein, Geliebter, ich habe keinen Grund, an Dir zu zweifeln; denn ich finde in dem Roman, den Du mir geliehen hast, daß keiner von den großen Helden jemals falsch in der Liebe gewesen wäre.

AIR XV. PRAY, FAIR ONE, BE KIND.

BITTE, SCHÖNSTE, SEI FREUNDLICH.





Polly. Were you sentenc'd to Transportation, sure, my dear, you could not leave me behind you — — could you?

Mach. Is there any power, any force that could tear me from thee? You might sooner tear a pension out of the hands of a Courtier, a fee from a Lawyer, a pretty woman from a looking-glass, or any woman from Quadrille. — — Buttotear me from thee is impossible!

Polly. Wenn Du zur Deportation verurteilt würdest, sicher, Geliebter, Du könntest mich nicht zurücklassen, — könntest Du?

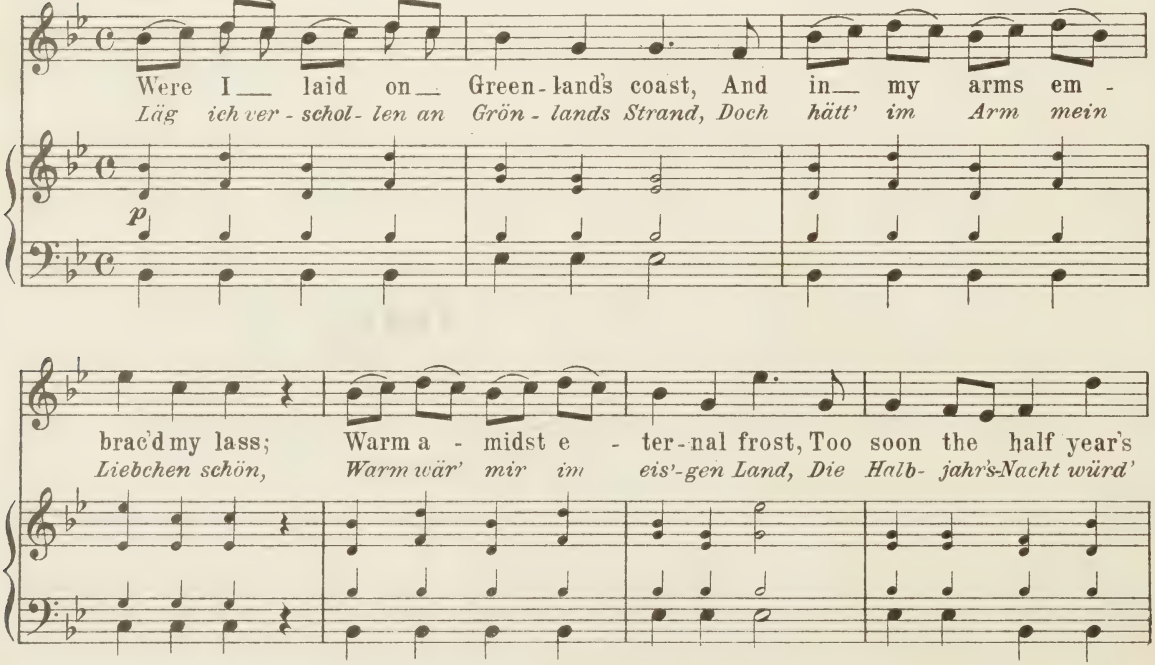
Mach. Gibt es eine Macht, eine Gewalt, die mich von Dir reißen könnte? Eher könntest Du eine Pension aus der Hand eines Hofmannes reißen, oder das Bestechungsgeld einem Advokaten entwinden, oder eine hübsche Frau vom Spiegel oder irgend eine Frau von der Quadrille fortziehen, aber mich von Dir zu reißen, ist unmöglich.

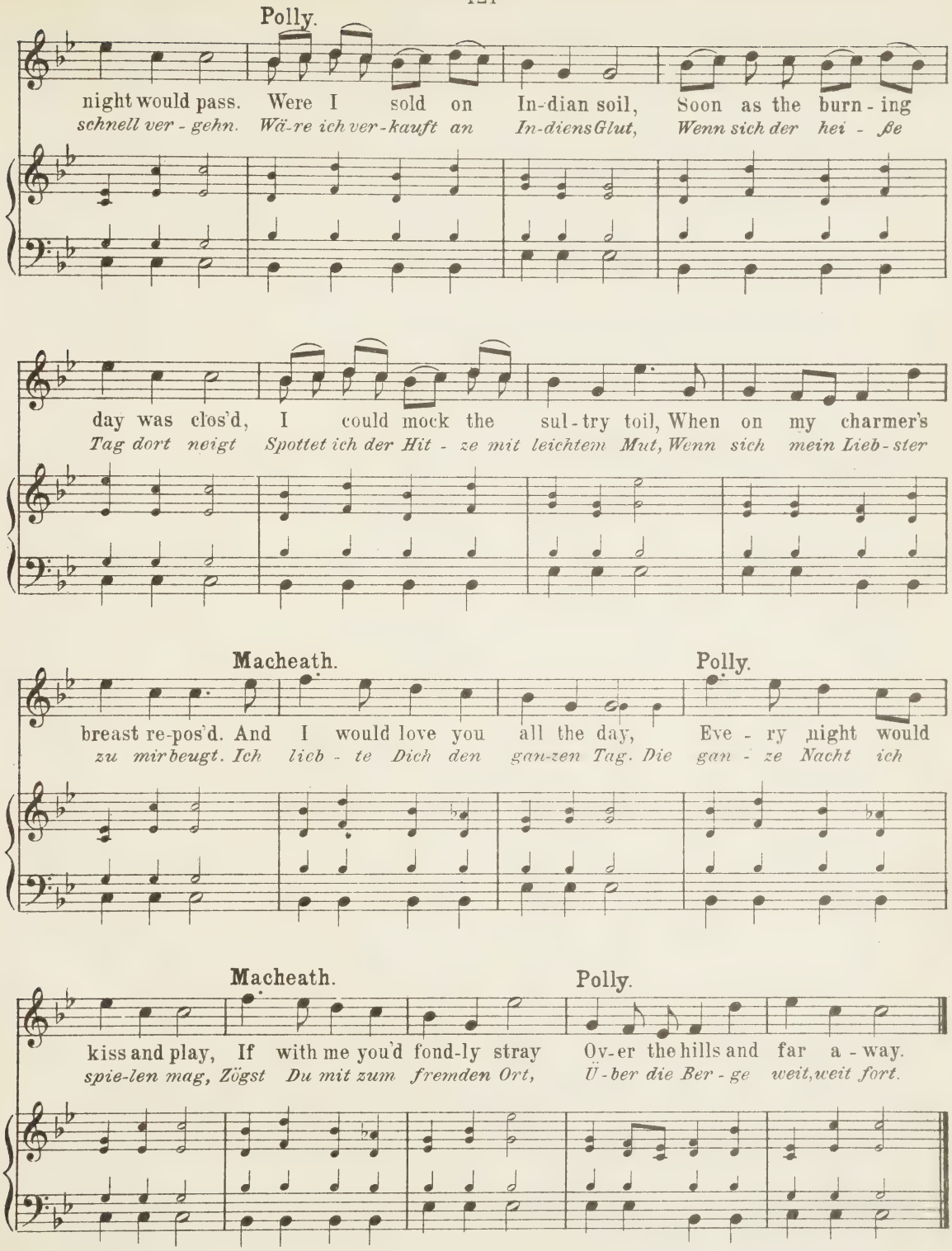
AIR XVI. OVER THE HILLS AND FAR AWAY.

ÜBER DIE BERGE, WEIT, WEIT FORT.

Im Volkston.

Macheath.




Polly.
night would pass. Were I sold on In-dian soil, Soon as the burn - ing
schnell ver - gehn. Wä-re ich ver-kauft an In-diens Glut, Wenn sich der hei - ße
day was clos'd, I could mock the sul-try toil, When on my charmer's
Tag dort neigt Spottet ich der Hit - ze mit leichtem Mut, Wenn sich mein Lieb-ster
Macheath.
Polly.
breast re-pos'd. And I would love you all the day, Eve - ry night would
zu mir beugt. Ich lieb - te Dich den gan-zen Tag. Die gan - ze Nacht ich
Macheath.
Polly.
kiss and play, If with me you'd fond-ly stray Ov-er the hills and far a - way.
spie-len mag, Zögst Du mit zum fremden Ort, Ü-ber die Ber - ge weit, weit fort.

Polly. Yes, I would go with thee. But oh! — how shall I speak it? I must be torn from thee. We must part.

Mach. How! Part!

Polly. We must, we must. — My Papa and Mama are set against thy life. They now, even now are in search after thee. They are preparing evidence against thee. Thy life depends upon a moment.

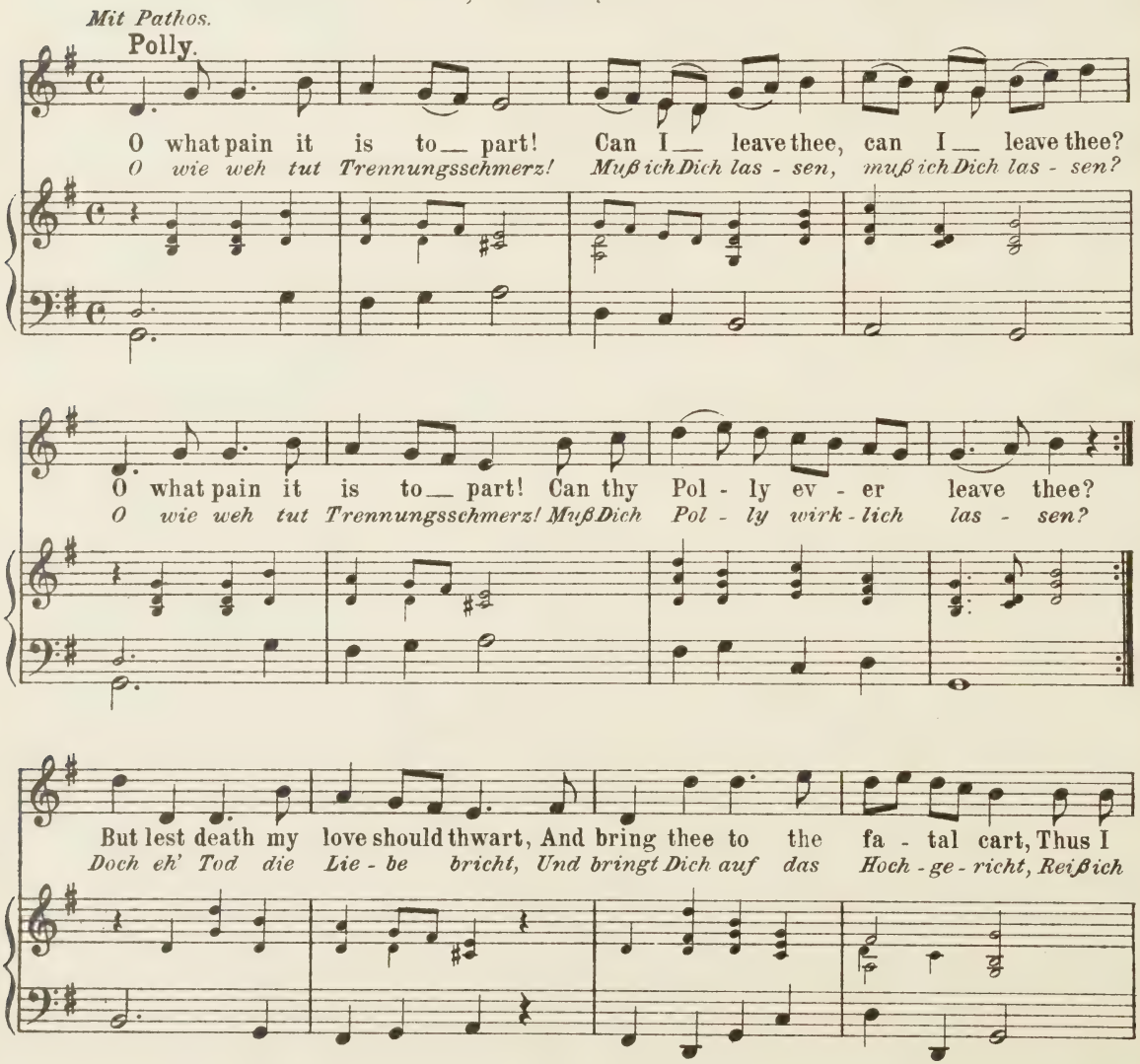
Polly. Ja, ich würde mit Dir gehen, aber ach! — wie soll ich es sagen? Ich muß von Dir gerissen werden, wir müssen scheiden.

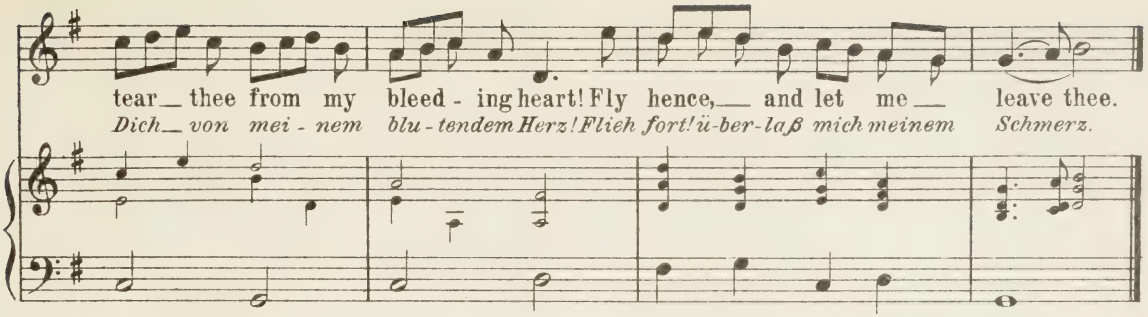
Mach. Wie! Scheiden!

Polly. Wir müssen, wir müssen. Mein Papa und meine Mama haben sich gegen Dein Leben verschworen. Sie sind jetzt, gerade jetzt, auf der Suche nach Dir. Sie bereiten die Beweise gegen Dich vor. Dein Leben hängt von einem Augenblick ab.

AIR XVII. GIN THOU WERT MINE AWN THING.

SCHNAPS, DU BIST MEINE EINZIGE FREUDE.





One kiss and then — one kiss — begone — farewell.

Mach. My hand, my heart, my dear, is so riveted to thine, that I cannot unloose my hold.

Polly. But my Papa may intercept thee, and then I should lose the very glimmering of hope. A few weeks, perhaps, may reconcile us all. Shall thy Polly hear from thee?

Mach. Must I then go?

Polly. And will not absence change your love?

Mach. If you doubt it, let me stay — and be hang'd.

Polly. O how I fear! how I tremble! — Go — but when safety will give you leave, you will be sure to see me again; for 'till then Polly is wretched.

Einen Kuß und dann — einen Kuß — hinweg — lebe wohl.

Mach. Meine Hand, mein Herz, meine Geliebte, sind so verknüpft mit Dir, daß ich meinen Halt nicht fahren lassen kann.

Polly. Aber mein Papa könnte Dich erreichen und dann verlöre ich den letzten Schimmer von Hoffnung. Wenige Wochen vielleicht können alles wieder ausgleichen. Wird Deine Polly von Dir hören?

Mach. Muß ich denn gehen?

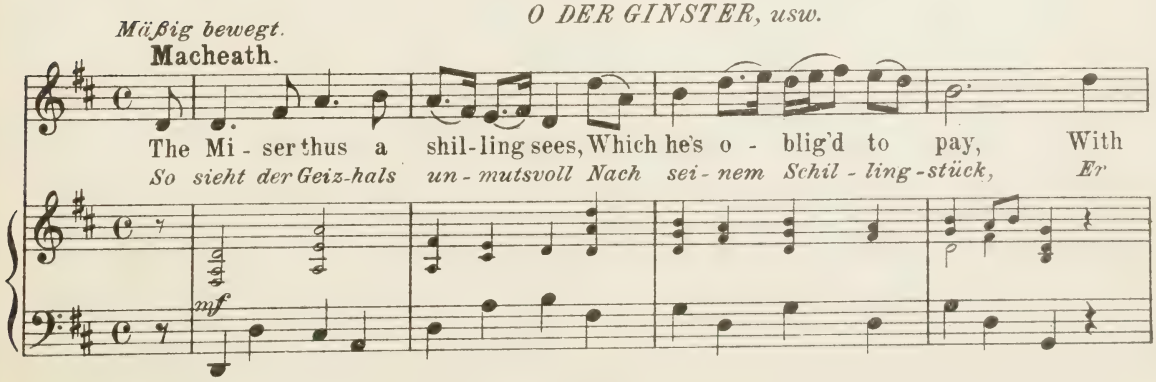
Polly. Und wird die Trennung Deine Liebe nicht ändern?

Mach. Wenn Du zweifelst, laß mich bleiben — und gehängt werden.

Polly. Oh wie ich es fürchte! wie ich zittere! — Geh — aber wenn es Deine Sicherheit erlaubt, kannst Du gewiß sein, mich wieder zu sehen; denn bis dahin wird Polly elend sein.

AIR XVIII. O THE BROOM, etc.

O DER GINSTER, usw.



Polly.

sighs re - signs it by de-grees, And fears 'tis gone for aye. The
gibt es zö - gernd vol - ler Groll, Denn es kommt nie zu - rück. Still

Boy, thuswhen his Spar - row's flown, The bird in si - lence eyes; But
sieht der Bub' dem Sper - ling nach, Der sei - ner Hand ent - flieht. Doch

soon as out of sight 'tis gone, Whines, whim-pers, sobs and cries.
weint er laut mit Weh und Ach, Wenn er ihn nicht mehr sieht.

Act II.

Scene I.

A Tavern near Newgate.

(Jemmy Twitcher, Crookfinger'd Jack, Wat Dreary, Robin of Bagshot, Nimming Ned, Henry Padington, Matt of the Mint, Ben Budge, and the rest of the Gang, at the Table, with Wine, Brandy and Tobacco.)

Eine Schenke bei Newgate.

(Jenny der Rupfer, der krummfingrige Jack, der scheue Wat, Robin von Bagshot, der mausende Ned, Henry Padington, Matt von der Münze, Ben Budge, und die übrigen der Bande am Tisch bei Wein, Schnaps und Tabak.)

Ben. But pr'ythee, Matt, what is become of thy brother Tom? I have not seen him since my return from transportation.

Ben.

Aber sag mal, Matt, was ist aus Deinem Bruder Tom geworden? Ich habe ihn seit meiner Rückkehr von der Deportation nicht gesehen.

Matt. Poor brother Tom had an accident this time twelvemonth, and so clever a made fellow he was, that I could not save him from those fleaing rascals the Surgeons; and now, poor man, he is among the Otamys[1]) at Surgeons-Hall.

Matt. Der arme Bruder Tom hatte gerade vor einem Jahr einen Unfall, und so geschickt der Bursche auch war, konnte ich ihn nicht vor diesen Lausejungen, den Chirurgen retten. Und nun liegt der arme Kerl zwischen den Otamys[1]) im Krankenhaus.

Ben. So it seems, his time was come.

Ben. So scheint es, daß seine Zeit gekommen war.

Jem. But the present time is ours, and no body alive hath more. Why are the laws levell'd at us? are we more dishonest than the rest of mankind? what we win, gentlemen, is our own by the law of arms, and the right of conquest.

Jem. Aber uns gehört die Gegenwart und kein lebendiger Mensch besitzt mehr. Warum sind die Gesetze gegen uns gerichtet? Sind wir schlechter als die übrigen Menschen? Was wir gewinnen, meine Herren, gehört uns durch die Gesetze der Waffen und das Recht der Eroberung.

---

[1]) *„Otamys" korrumpiert aus „Anatomies".*

Crook. Where shall we find such another set of practical philosophers, who to a man are above the fear of Death?

Wat. Sound men, and true!

Robin. Of try'd courage, and indefatigable industry!

Ned. Who is there here that would not dye for his friend?

Harry. Who is there here that would betray him for his interest?

Matt. Show me a gang of Courtiers that can say as much.

Ben. We are for a just partition of the world, for every man hath a right to enjoy life.

Matt. We retrench the superfluities of mankind. The world is avaritious, and I hate avarice. A covetous fellow, like a Jack-daw, steals what he was never made to enjoy, for the sake of hiding it. These are the robbers of mankind, for money was made for the free-hearted and generous, and where is the injury of taking from another, what he hath not the heart to make use of?

Jem. Our several stations for the day are fixt. Good luck attend us all. Fill the glasses.

Krumm. Wo findet sich noch einmal eine solche Reihe praktischer Philosophen, die Mann für Mann über der Furcht vor dem Tode stehen?

Wat. Geprüfte und treue Männer!

Robin. Von erprobtem Mut und unermüdlichem Fleiß!

Ned. Ist jemand unter uns, der nicht für seinen Freund sterben würde?

Harry. Ist jemand unter uns, der ihn aus Eigennutz verraten würde?

Matt. Zeigt mir eine Gesellschaft von Hofmännern, die das sagen könnte.

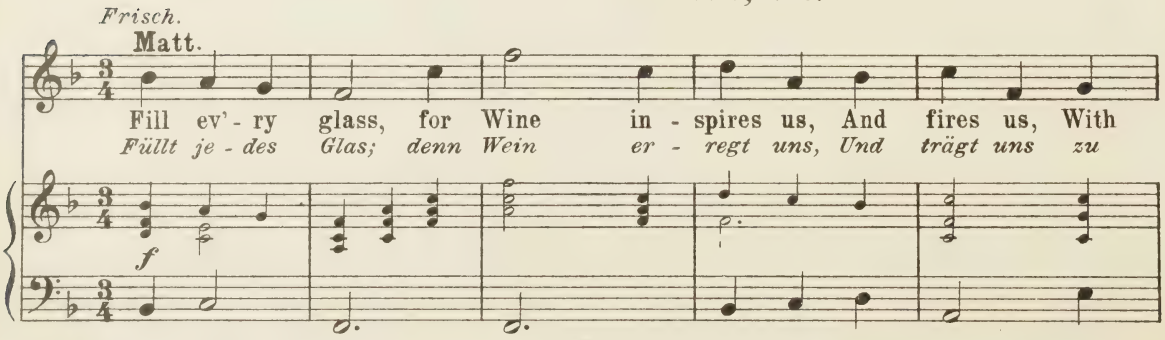
Ben. Wir sind für eine gerechte Teilung der Welt, denn jedermann hat das Recht, sein Leben zu genießen.

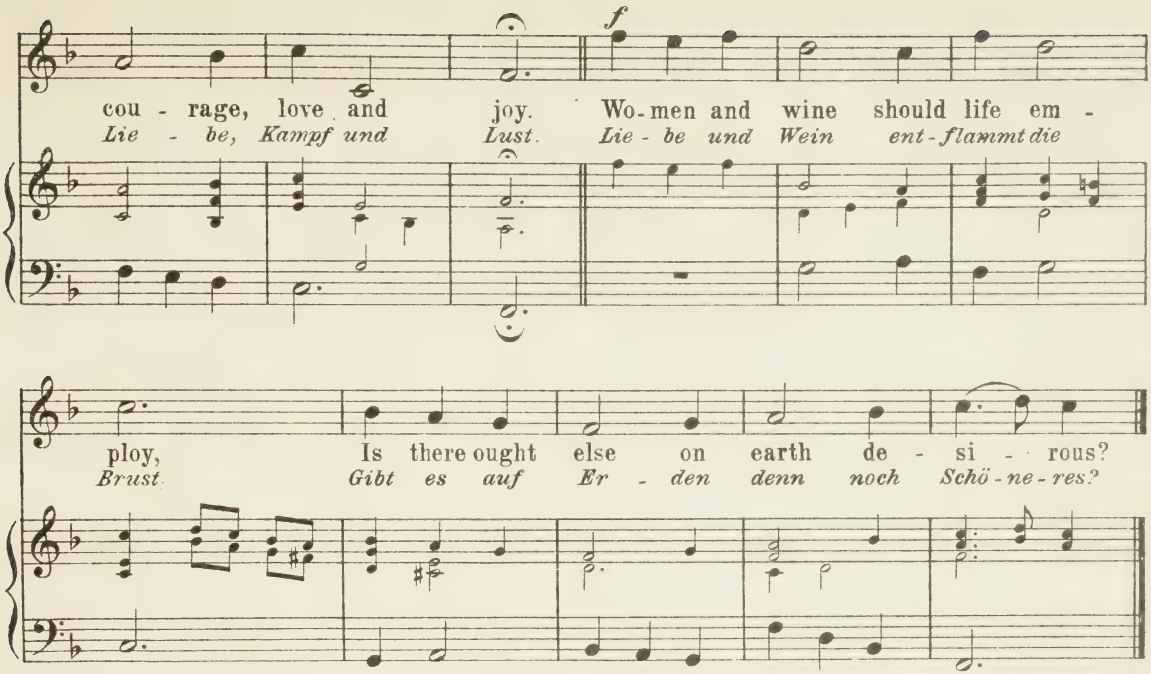
Matt. Wir schränken den Überfluß an Menschheit ein. Die Welt ist geizig und ich hasse den Geiz. Ein begehrlicher Bursche stiehlt wie eine Dohle alles, wenn er es auch nie genießen kann, nur um zu stehlen. Das sind die Räuber der Menschheit, denn das Geld ist für den Offenherzigen und Freigebigen gemacht und wo gibt es solche Frechheit, etwas zu nehmen, wovon man nicht den Mut hat, Gebrauch zu machen?

Jem. Unsere verschiedenen Posten für den Tag sind bestimmt. Gutes Glück stehe uns allen bei. Füllt die Gläser.

AIR XIX. FILL EV'RY GLASS, etc.

FÜLLT JEDES GLAS, usw.





Scene II.

To them enter ***Macheath.***

Mach. Gentlemen, well met. My heart hath been with you this hour; but an unexpected affair hath detain'd me. No ceremony, I beg you.

Matt. We were just breaking up to go upon duty. Am I to have the honour of taking the air with you, Sir, this evening upon the Heath? I drink a dram now and then with the Stage-coachmen in the way of friendship and intelligence; and I know that about this time there will be passengers upon the western road, who are worth speaking with.

Mach. I was to have been of that party — — but — —

Matt. But what, Sir?

Mach. Is there any man who suspects my courage?

Matt. We have all been witnesses of it.

Mach. My honour and truth to the gang?

Matt. I'll be answerable for it.

Macheath *tritt ein.*

Mach. Das trifft sich gut, meine Herren, meine Gedanken waren in dieser Stunde bei Ihnen, aber eine unerwartete Angelegenheit hatte mich aufgehalten. Bitte sehr, keine Umstände.

Matt. Wir waren gerade beim Aufbruch, um unserer Pflicht zu folgen. Habe ich vielleicht die Ehre, Sir, mit Euch heut Abend auf der Heide frische Luft zu schöpfen? Ich trinke dann und wann aus Freundschaft und Klugheit einen Schluck mit einem Postillon und ich weiß, daß um diese Zeit Reisende auf der Weststraße sein werden, mit denen sich eine kleine Unterhaltung wohl lohnte.

Mach. Ich dachte, mich an diesem Unternehmen zu beteiligen — aber — —

Matt. Was aber, Sir?

Mach. Ist hier irgend jemand, der meinen Mut bezweifelt?

Matt. Wir können ihn alle bezeugen.

Mach. Meine Ehre und Treue gegen die Bande?

Matt. Ich will dafür verantwortlich sein.

Mach. In the division of our booty, have I ever shown the least marks of avarice or injustice?

Matt. By these questions something seems to have ruffled you. Are any of us suspected?

Mach. I have a fixt confidence, gentlemen, in you all, as men of honour, and as such I value and respect you. Peachum is a man that is useful to us.

Matt. Is he about to play us any foul play? I'll shoot him through the head.

Mach. I beg you, gentlemen, act with conduct and discretion. A pistol is your last resort.

Matt. He knows nothing of this meeting.

Mach. Business cannot go on without him. He is a man who knows the world, and is a necessary agent to us. We have had a slight difference, and till it is accommodated I shall be oblig'd to keep out of his way. Any private dispute of mine shall be of no ill consequence to my friends. You must continue to act under his direction, for the moment we break loose from him, our gang is ruin'd.

Matt. As a bawd to a whore, I grant you, he is to us of great convenience.

Mach. Make him believe I have quitted the gang, which I can never do but with life. At our private quarters I will continue to meet you. A week or so will probably reconcile us.

Matt. Your instructions shall be observ'd. 'Tis now high time for us to repair to our several duties; so till the evening at our quarters in Moor-fields we bid you farewell.

Mach. I shall wish my self with you. Success attend you.

(Sits down melancholy at the Table.)

Mach. Habe ich bei der Teilung unserer Beute je das leiseste Zeichen von Geiz oder Ungerechtigkeit gezeigt?

Matt. DieseFragen scheinen anzudeuten, daß Euch etwas beunruhigt hat; ist irgend einer von uns verdächtig?

Mach. Ich setze ein festes Vertrauen, meine Herren, in Sie alle, als Männer von Ehre, und als solche schätze und achte ich Sie. Peachum ist ein Mann, der uns nützlich ist.

Matt. Ist er dabei, ein falsches Spiel mit uns zu spielen? Ich werde ihm eine Kugel durch den Kopf jagen.

Mach. Ich bitte Sie, meine Herren, handeln Sie mit Besonnenheit und Verschwiegenheit. Eine Pistole ist Ihre letzte Zuflucht.

Matt. Er weiß nichts von dieser Zusammenkunft.

Mach. Die Geschäfte können nicht ohne ihn gehen, er ist ein Mann, der die Welt kennt und für uns ein notwendiger Vermittler. Wir hatten eine kleine Meinungsverschiedenheit, und bis diese beigelegt ist werde ich genötigt sein, ihm aus dem Wege zu gehen. Keine meiner persönlichen Streitigkeiten soll für meine Freunde schlimme Folgen haben. Ihr müßt fortfahren unter seiner Leitung zu arbeiten; denn in dem Augenblick, wo wir mit ihm brechen, ist unsere Bande verloren.

Matt. Wie der Kuppler der Dirne, ich bestätige es, ist er uns von großer Wichtigkeit.

Mach. Versetzt ihn in den Glauben, ich hätte die Bande verlassen, wozu mich nur der Tod bringen könnte. In unseren Privatwohnungen werde ich fortfahren, Euch zu treffen. In ungefähr einer Woche wird alles wieder ausgeglichen sein.

Matt. Ihre Anordnungen sollen befolgt werden. Jetzt ist es die höchste Zeit, zu unseren Pflichten zurückzukehren. So sagen wir Euch Lebewohl bis zu dem Abend in unserem Quartier in Moor-fields.

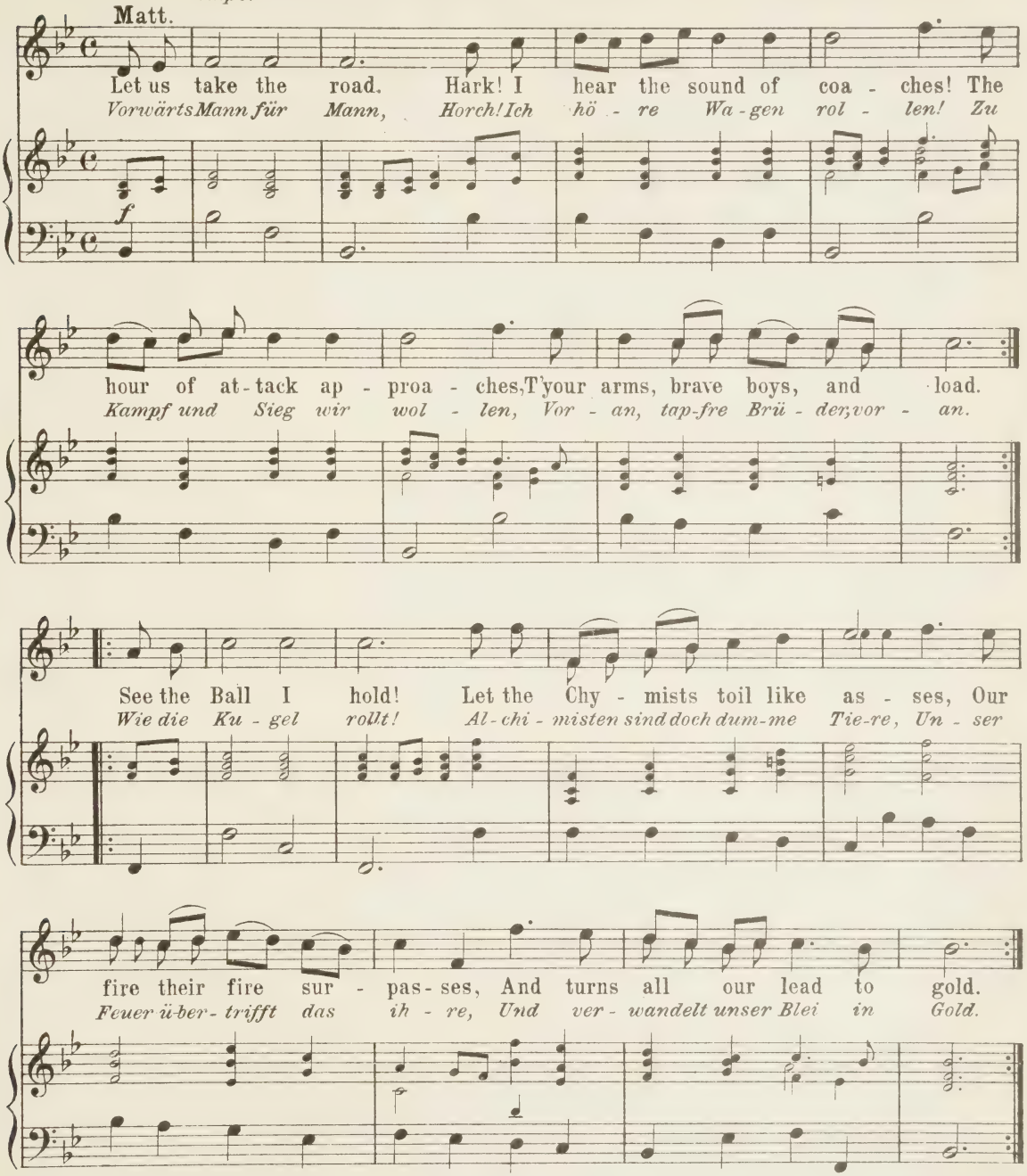
Mach. Ich wünschte, ich könnte Euch begleiten. Erfolg sei mit Euch.

(Setzt sich tiefsinnig an den Tisch.)

AIR XX. MARCH IN RINALDO, WITH DRUMS AND TRUMPETS.

MARSCH AUS RINALDO MIT TROMMELN UND TROMPETEN.

Im Marschtempo.



(The Gang, rang'd in the front of the Stage, load their pistols, and stick them under their girdles; then go off singing the first part in Chorus.)

(Die Bande, in einer Reihe vorn auf der Bühne, läd ihre Pistolen und steckt sie in ihre Gürtel: dann gehen sie ab, indem sie den ersten Teil im Chor singen.)

Scene III.

Macheath, Drawer.

Kellner.

Mach. What a fool is a fond wench! Polly is most confoundedly bit. — — — I love the sex. And a man who loves money, might as well be contented with one guinea, as I with one woman. The town perhaps hath been as much oblig'd to me, for recruiting it with freehearted ladies, as to any recruiting Officer in the army. If it were not for us and the other gentlemen of the sword, Drury-lane would be uninhabited.

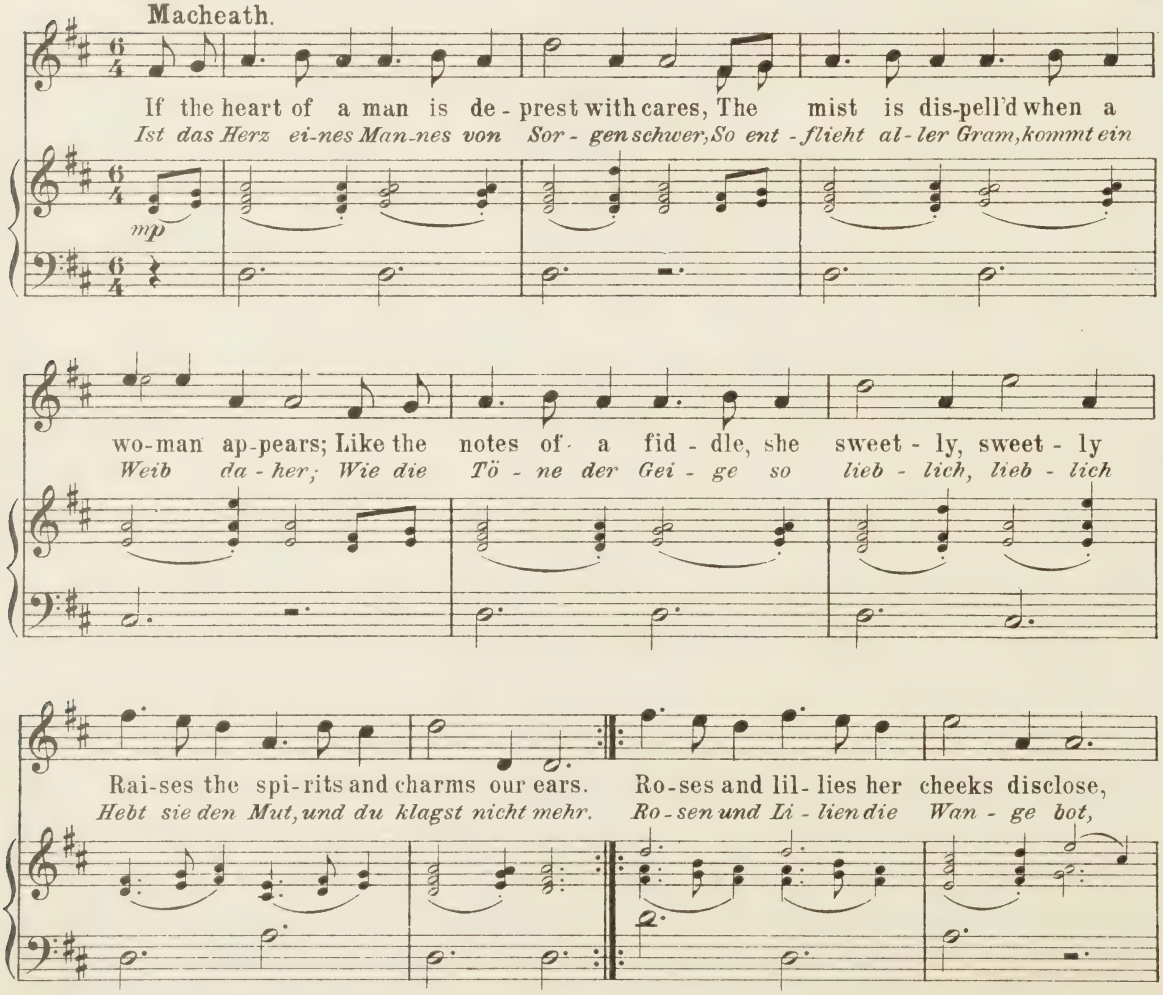
Mach. Was für eine Närrin ist eine zärtliche Dirne! Polly ist verflucht verschossen. — Ich liebe das Geschlecht. Und ein Mann, der das Geld liebt, mag ebenso zufrieden mit einer Guinee sein wie ich mit einer Frau. Die Stadt kann mir vielleicht ebenso dankbar sein, daß ich freimütige Damen für sie warb, wie irgend einem Werbeoffizier in der Armee. Wenn wir nicht da wären und die anderen Ritter vom Schwert, würde Drury-lane unbewohnt sein.

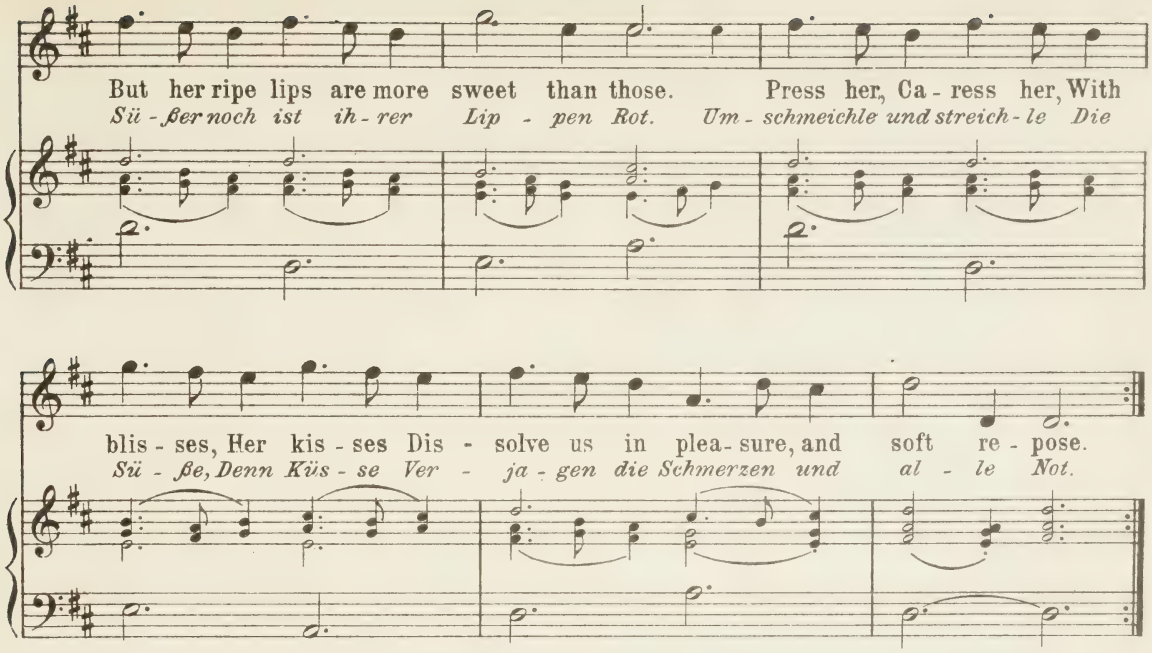
AIR XXI. WOULD YOU HAVE A YOUNG VIRGIN, etc.

MÖCHTEST DU EIN JUNGES MÄDCHEN HABEN, usw.

Gemächlich.

Macheath.





I must have women. There is nothing unbends the mind like them. Money is not so strong a cordial for the time. — — Drawer. — (Enter Drawer.) Is the Porter gone for all the ladies, according to my directions?

Draw. I expect him back every minute. But you know, Sir, you sent him as far as Hockley in the Hole, for three of the ladies, for one in Vinegar Yard, and for the rest of them somewhere about Lewkner's Lane. Sure some of them are below, for I hear the barr bell. As they come I will show them up. — Coming, coming.

Ich muß Frauen haben. Nichts befreit die Seele wie diese. Geld ist auf die Dauer keine solche Herzstärkung. — Kellner. — (Kellner ritt ein.) Hat der Pförtner alle die Damen eingeladen, wie ich befahl?

Kellner. Ich erwarte ihn jeden Augenblick zurück. Aber Ihr wißt, Herr, Ihr schicktet ihn für drei Damen bis Hockley in the Hole, für eine nach Vinegar Yard, und für die übrigen in die Gegend von Lewkner's Lane herum. Sicher sind einige von ihnen unten, denn ich höre die Ladenklingel gehen. Wenn sie kommen, will ich ihnen den Weg nach oben zeigen. Da sind sie, da sind sie.

Scene IV.

Macheath, Mrs. Coaxer, Dolly Trull, Mrs. Vixen, Betty Doxy, Jenny Diver, Mrs. Slammekin, Suky Twadry, and Molly Brazen.

Mach. Dear Mrs. Coaxer, you are welcome. You look charmingly to-day. I hope you don't want the repairs of quality, and lay on paint. — — Dolly Trull! kiss me, you slut; are you as amorous as ever, hussy?

Mach. Liebe Mrs. Coaxer, seien Sie willkommen, Sie sehen heut bezaubernd aus. Ich hoffe, Sie brauchen nicht den Ersatz der Wirklichkeit und legen Schminke auf. — Dolly Trull! Küß mich, du Nickel; bist Du so ver-

You are always so taken up with stealing hearts, that you don't allow your self time to steal any thing else. — Ah Dolly, thou wilt ever be a Coquette! — Mrs. Vixen, I'm yours, I always lov'd a woman of wit and spirit; they make charming mistresses, but plaguy wives. — Betty Dox! Come hither, hussy. Do you drink as hard as ever? You had better stick to good wholesome beer; for in troth, Betty, strong-waters will in time ruin your constitution. You should leave those to your betters, — What! and my pretty Jenny Diver too! As prim and demure as ever! There is not any Prude, though ever so high bred, hath a more sanctify'd look, with a more mischievous heart. Ah! thou art a dear artful hypocrite. — Mrs. Slammekin! as careless and genteel as ever! all you fine ladies, who know your own beauty, affect an undress. — — But see, here's Suky Tawdry come to contradict what I was saying. Every thing she gets one way she lays out upon her back. Why, Suky, you must keep at least a dozen Tally-men. Molly Brazen! (She kisses him.) That's well done. I love a free-hearted wench. Thou hast a most agreable assurance, girl, and art as willing as a Turtle. — But hark! I hear music. The Harper is at the door. If music be the food of Love, play on.[1]) E'er you seat your selves, ladies, what think you of a dance? Come in. (Enter Harper.) Play the French Tune, that Mrs. Slammekin was so fond of.

(A Dance à la ronde in the French manner; near the end of it this Song and Chorus.)

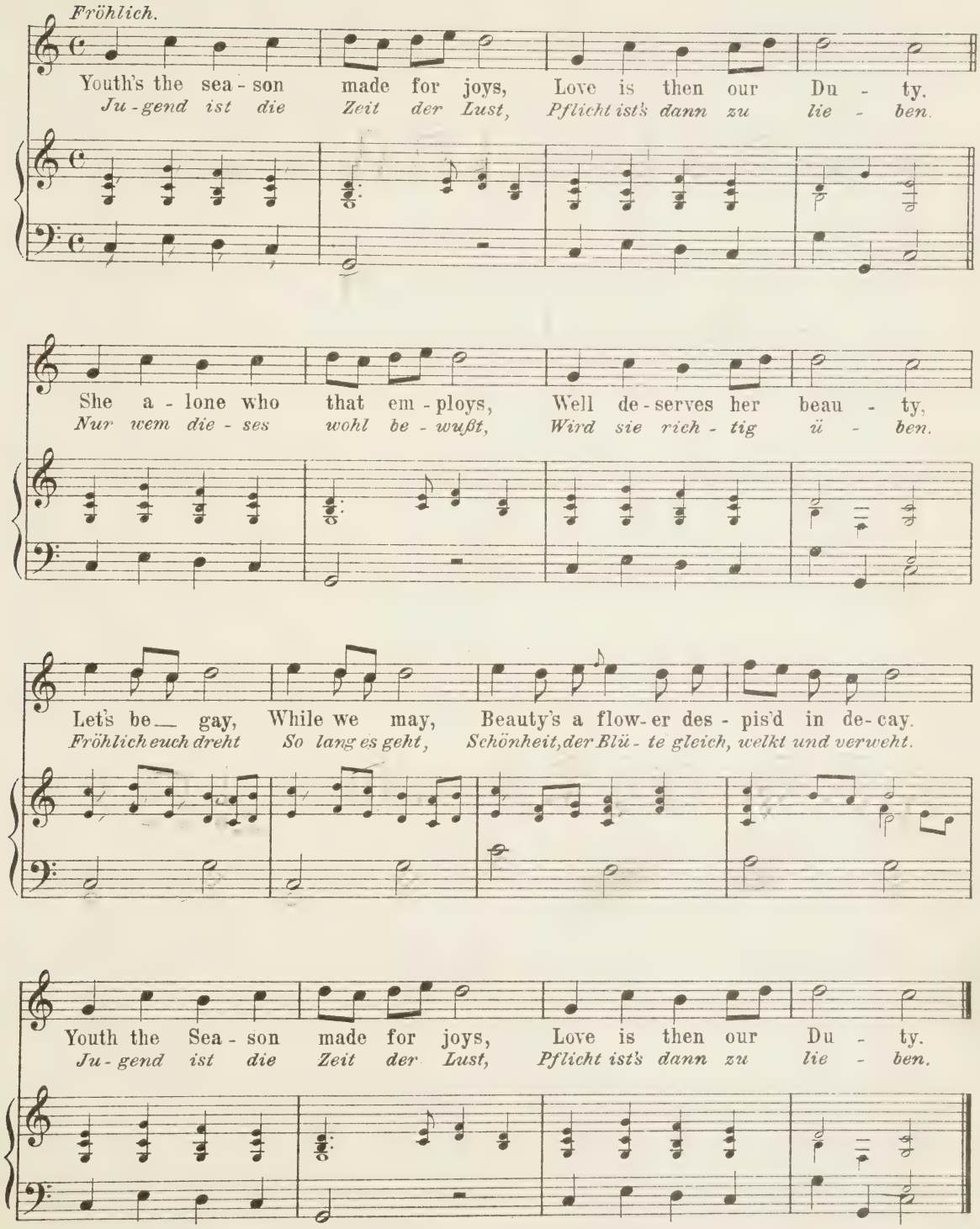
liebt wie immer, Dirne? Du bist immer so beschäftigt damit, Herzen zu stehlen, daß Du Dir gar nicht die Zeit gestattest, etwas anderes zu stibitzen. — Ach, Dolly, Du wirst immer eine Kokette sein. — Mrs. Vixen, ich bin der Ihrige, ich liebte immer eine Frau von Witz und Geist, das macht bezaubernde Geliebte, aber unleidliche Ehefrauen. — Betty Doxy! Komm her, Dirne, trinkst Du noch immer so viel wie früher? Du solltest Dich lieber an gutes, gesundes Bier halten, denn wirklich, Betty, Branntwein wird mit der Zeit deine Konstitution untergraben. Du solltest das Kräftigeren überlassen. — Wie! Meine hübsche Jenny Diver ist auch da! So spröde und sittsam wie immer! Es gibt keine noch so gut erzogene Prüde mit solchen Taubenaugen und so hinterlistigem Herzen! Ach! Du bist ein lieber, geschickter Heuchler! — Mrs. Slammekin! Nachlässiger und anmutiger denn je! All Ihr feinen Damen, die Ihr Eure Schönheit kennt, heuchelt Nachlässigkeit. — Aber sieh, hier kömmt Suky Tawdry, um zu widerlegen, was ich sagte. Alles was sie nur kriegen kann, hängt sie sich auf. Wie, Suky, Du mußt wenigstens ein Dutzend Trödler erhalten. Molly Brazen! (sie küßt ihn) Das ist recht. Ich liebe eine freimütige Dirne. Du besitzt eine höchst angenehme Dreistigkeit und bist entgegenkommend wie eine Turteltaube. — Aber horch! Ich höre Musik! Der Harfner ist vor der Tür. Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist, spielt weiter.[1]) Ehe Sie sich setzen, meine Damen, wie denken Sie über einen Tanz? Komm herein. (Harfner tritt ein) Spiel die französische Melodie, die Mrs. Slammekin so gern mag.

(Ein Tanz à la Ronde auf französische Art; am Ende folgender Gesang im Chor.)

---

[1]) *Zitat aus Shakespeare:* Twelth-Night: or, What you will. *Akt I, Szene I.*

AIR XXII. COTILLON.



Cotillon.

Let us drink and sport to-day,
Our is not to-morrow.
Love with youth flies swift away,
Age is nought but sorrow.
Dance and sing,
Time's on the wing,
Life never knows the return of spring.

Chorus. Let us drink, etc.

Mach. Now, pray ladies, take your places. Here, Fellow. (Pays the Harper.) Bid the Drawer bring us more wine. (Ex. Harper.) If any of the ladies chuse gin, I hope they will be so free to call for it.

Jenny. You look as if you meant me. Wine is strong enough for me. Indeed, Sir, I never drink strong-waters, but when I have the Cholic.

Mach. Just the excuse of the fine ladies! Why, a lady of quality is never without the Cholic. I hope, Mrs. Coaxer, you have had good success of late in your visits among the Mercers.

Coax. We have so many interlopers — Yet with industry, one may still have a little picking. I carried a silver-flower'd lutestring and a piece of black padesoy to Mr. Peachum's Lock but last week.

Vix. There's Molly Brazen hath the ogle of a Rattle-snake. She rivitted a Linen-draper's eye so fast upon her, that he was nick'd of three pieces of cambric before he could look off.

Braz. O dear madam! — But sure nothing can come up to your handling of laces! And then you have such a sweet deluding tongue! To cheat a man is nothing; but the woman must have fine parts indeed who cheats a woman!

Laßt uns heute trinken, spielen,
Uns gehört nicht der Morgen,
Lieb und Jugend eilt vorüber,
Alter bringt nur Sorgen.
Singt, denn die Zeit
Flüchtig enteilt,
Frühling nur einmal im Leben weilt.

Chor. Laßt uns heute trinken, usw.

Mach. Nun bitte, meine Damen, nehmt Eure Plätze ein. Hier, Bursche, (bezahlt den Harfner) sage dem Kellner, er soll uns mehr Wein bringen (Harfner ab). Wenn eine der Damen Schnaps vorziehen sollte, so hoffe ich, daß sie so frei sein wird, es zu sagen.

Jenny. Sie sehen aus, als ob Sie mich meinten. Wein ist stark genug für mich. Wirklich, mein Herr, ich trinke Branntwein nur, wenn ich Kolik habe.

Mach. Dieselbe Entschuldigung der feinen Damen. Nun, eine Dame von Stand ist nie ohne Kolik. Ich hoffe, Mrs. Coaxer, Sie hatten letzthin guten Erfolg mit Ihren Besuchen bei den Händlern.

Coax. Es gibt so viele Schleichhändler. — Jedoch bei der Industrie hat man immer noch einen kleinen Gewinn. Ich brachte erst letzte Woche eine silberne besponnene Lautensaite und ein Stück schwarze Paduaseide zu Peachums Vorräten.

Vix. Da ist Molly Brazen, die äugelt wie eine Klapperschlange. Sie lenkte die Blicke eines Leinwandhändlers so fest auf sich, daß er um drei Stück Battist geschädigt war, ehe er aufsah.

Braz. O verehrte Frau! — Aber sicher, nichts kommt Ihrem Spitzenhandel gleich! Und dann haben Sie so eine süße, beschwatzende Sprache! Einen Mann zu betrügen ist nichts, aber in der Tat, die Frau muß schlau sein, die eine Frau betrügt.

Vix. Lace, madam, lyes in a small compass, and is of easy conveyance. But you are apt, madam, to think too well of your friends.

Coax. If any woman hath more art than another, to be sure, 'tis Jenny Diver. Though her fellow be never so agreeable, she can pick his pocket as cooly, as if money were her only pleasure. Now that is a command of the passions uncommon in a woman!

Jenny. I never go to the tavern with a man, but in the view of business. I have other hours, and other sort of men for my pleasure. But had I your adress, madam — —

Mach. Have done with your compliments, ladies; and drink about. You are not so fond of me, Jenny, as you use to be.

Jenny. 'Tis not convenient, Sir, to show my fondness among so many rivals. 'Tis your own choice, and not the warmth of my inclination, that will determine you.

Vix. Spitzen, Madam, haben geringen Umfang und sind leicht fortzuschaffen. Aber Sie sind geneigt, Madam, zu gut von Ihren Freunden zu denken.

Coax. Wenn eine Frau geschickter ist als die andere, so ist es sicher Jenny Diver. Und wenn ihr Bursche noch so liebenswürdig ist, so leert sie ihm die Taschen so kühl, als ob Geld ihr einziges Vergnügen wäre. Nun das ist eine bei Frauen ganz ungewöhnliche Beherrschung der Leidenschaft.

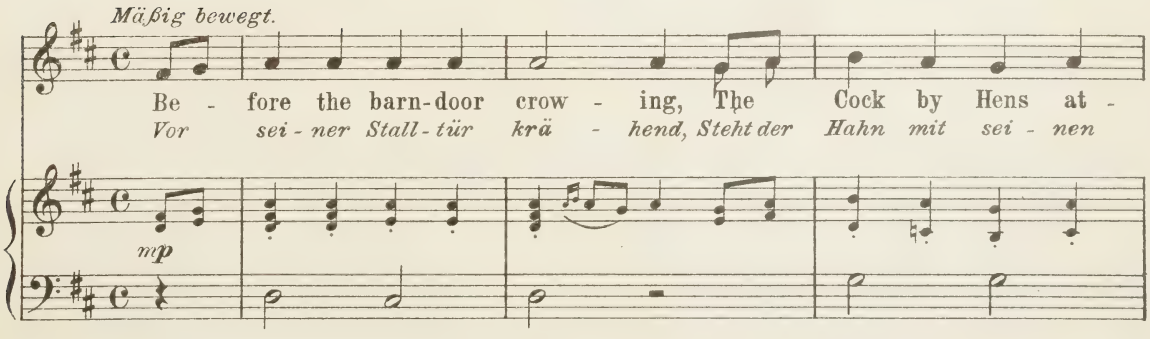
Jenny. Ich gehe immer nur im Geschäftsinteresse mit einem Manne in die Schenke. Ich habe andere Stunden und andere Männer für mein Vergnügen. Aber hätte ich Ihre Adresse, Madam —

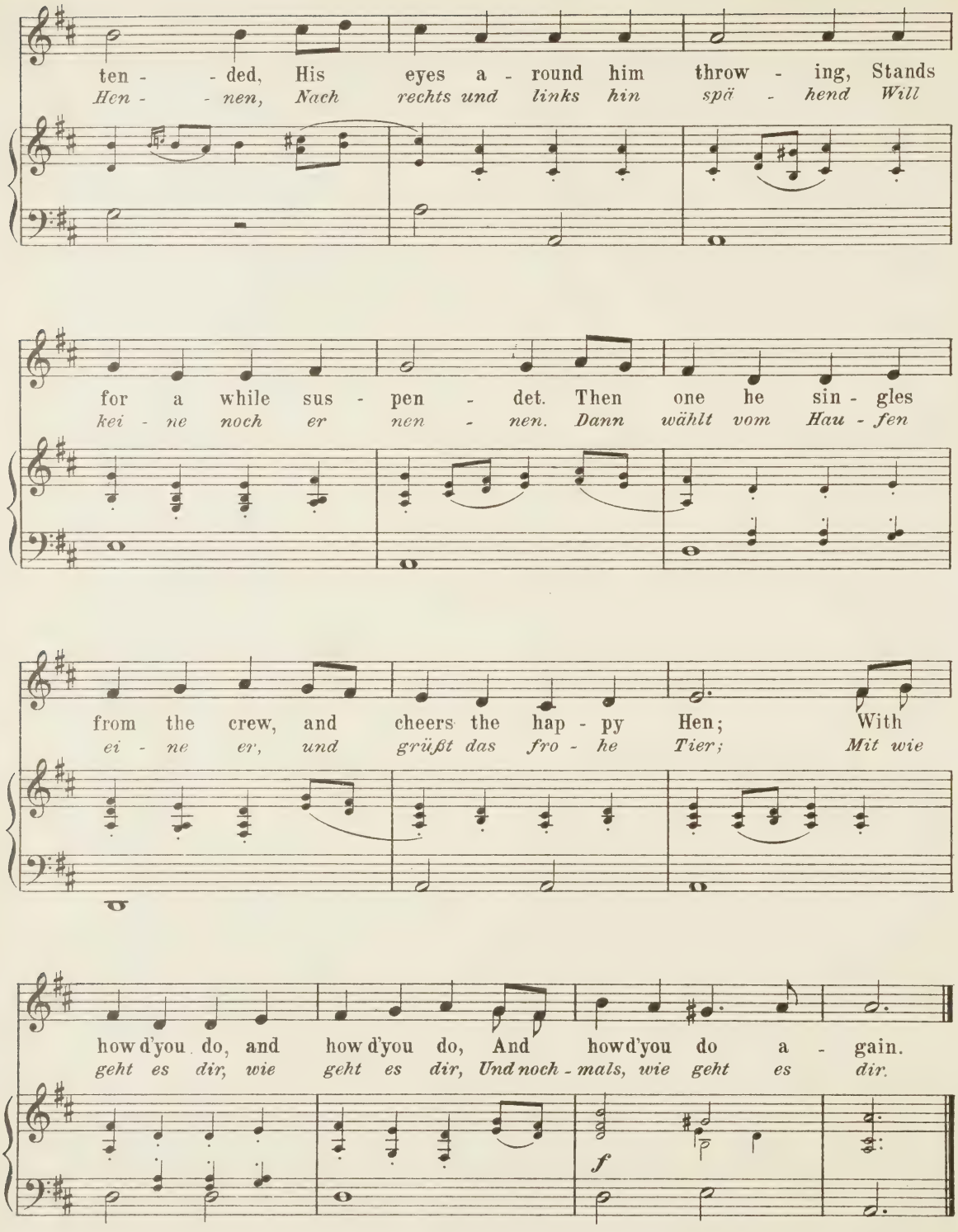
Mach. Hört auf mit Euren Komplimenten, meine Damen, und trinkt aus. Du bist nicht so zärtlich zu mir, Jenny, als Du sonst warst.

Jenny. Es ist nicht schicklich, mein Herr, meine Zärtlichkeit unter so vielen Nebenbuhlerinnen zu zeigen. Nach Ihrer eigenen Wahl, nicht nach der Wärme meiner Empfindung mögen Sie bestimmen.

AIR XXIII. ALL IN A MISTY MORNING.

AN EINEM NEBLIGEN MORGEN.




ten - - ded, His eyes a - round him throw - ing, Stands
Hen - - nen, Nach rechts und links hin spä - hend Will
for a while sus - pen - det. Then one he sin - gles
kei - ne noch er nen - nen. Dann wählt vom Hau - fen
from the crew, and cheers the hap - py Hen; With
ei - ne er, und grüßt das fro - he Tier; Mit wie
how d'you do, and how d'you do, And how d'you do a - gain.
geht es dir, wie geht es dir, Und noch - mals, wie geht es dir.
f

Mach. Ah Jenny! thou art a dear slut.

Trull. Pray, madam, were you ever in keeping?

Tawd. I hope, madam, I ha'nt been so long upon the town, but I have met with some good fortune as well as my neighbours.

Trull. Pardon me, madam, I meant no harm by the question; 'twas only in the way of conversation.

Tawd. Indeed, madam, if I had not been a fool, I might have liv'd very handsomely with my last friend. But upon his missing five guineas, he turn'd me off. Now I never suspected he had counted them.

Slam. Who do you look upon, madam, as your best sort of keepers?

Trull. That, madam, is thereafter as they be.

Slam. I, madam, was once kept by a Jew; and bating their religion, to women they are a good sort of people.

Tawd. Now for my part, I own I like an old fellow: for we always make them pay for what they can't do.

Vix. A spruce Prentice, let me tell you, ladies, is no ill thing, they bleed freely. I have sent at least two or three dozen of them in my time to the Plantations.

Jenny. But to be sure, Sir, with so much good fortune as you have had upon the road, you must be grown immensely rich.

Mach. The road, indeed, hath done me justice, but the gaming-table hath been my ruin.

Mach. Ach, Jenny, Du bist eine liebe, kleine Kröte.

Trull. Bitte, Madam, haben Sie jemals eine feste Stellung gehabt?

Tawd. Ich hoffe, Madam, ich war nicht umsonst so lange in der Stadt, um mein Glück nicht ebenso gut zu machen wie meine Nachbarn.

Trull. Verzeihen Sie, Madam, ich meinte nichts Böses mit der Frage, ich sagte es nur so hin.

Tawd. Wirklich, Madam, wäre ich nicht so dumm gewesen, hätte ich mit meinem letzten Freund sehr hübsch leben können. Aber als er fünf Guineen vermißte, warf er mich hinaus. Nun, ich hatte nie vermutet, daß er sie zählt.

Slam. Wen, Madam, halten Sie für Ihre besten Kunden?

Trull. Das, Madam, kommt ganz darauf an.

Slam. Ich, Madam, war einmal bei einem Juden; und ihre Religion ausgenommen, sind sie gegen Frauen eine gute Art von Leuten.

Tawd. Nun, was mich betrifft, so gestehe ich, daß ich am liebsten alte Knaben mag. Denn wir lassen sie bezahlen, was sie nicht mehr leisten können.

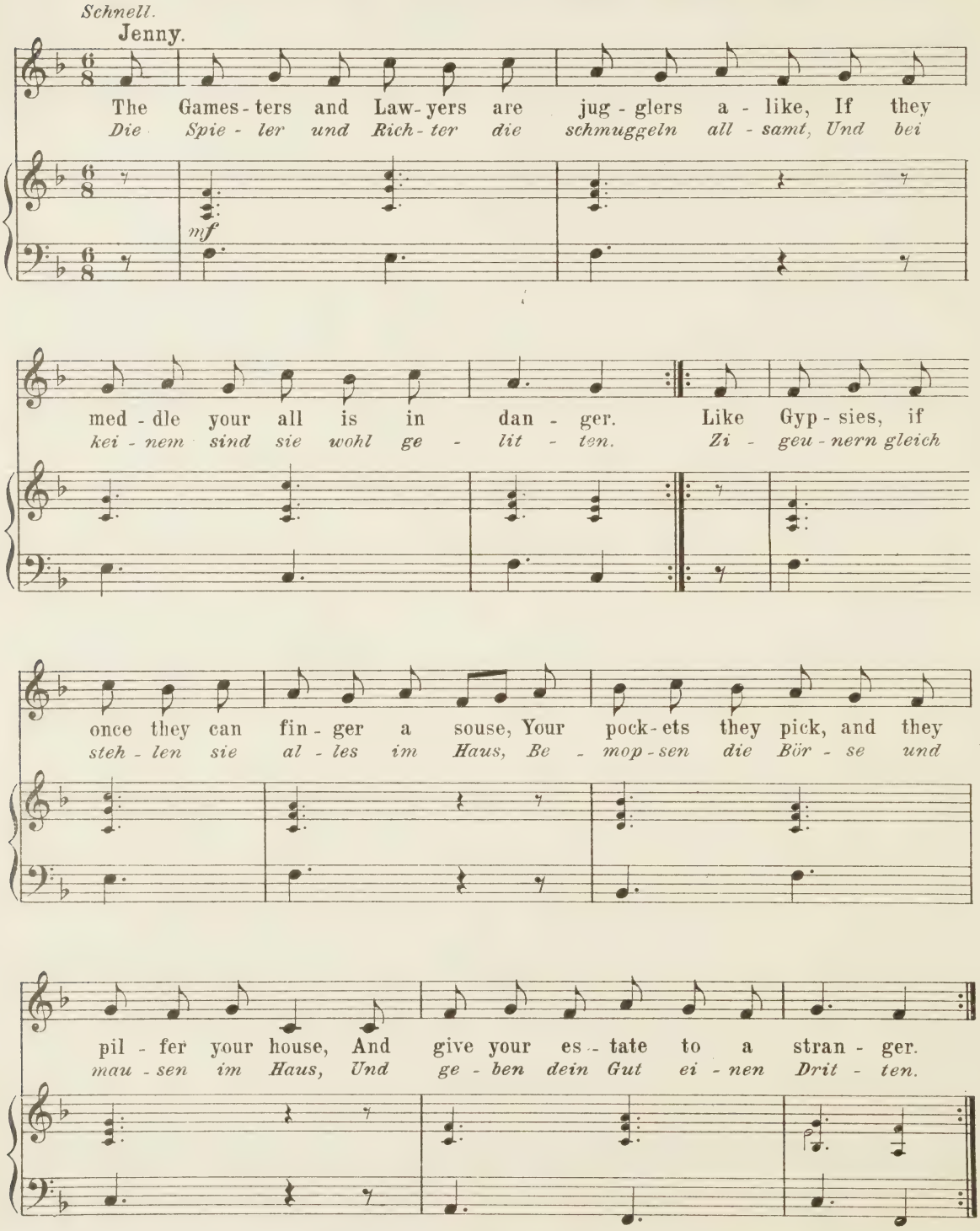
Vix. Ein sauberer Lehrling, meine Damen, lassen Sie es sich gesagt sein, ist keine üble Sache. Sie zahlen freigebig. Ich habe seinerzeit wenigstens zwei oder drei Dutzend in die Kolonien geschickt.

Jen. Aber um ehrlich zu sein, mein Herr, bei soviel Glück, wie Sie es auf der Landstraße hatten, müssen Sie ungeheuer reich geworden sein.

Mach. Die Landstraße hat mir wirklich zu meinem Recht verholfen, aber der Spieltisch war mein Unglück.

AIR XXIV. WHEN ONCE I LAY WITH ANOTHER MAN'S WIFE.

ALS ICH EINST BEI EINES ANDEREN MANNES FRAU LAG.



A man of courage should never put any thing to the risque, but his life. These are the tools of a man of honour. Cards and Dice are only fit for cowardly cheats, who prey upon their friends.

(She takes up his Pistol. Tawdry takes up the other.)

Tawd. This, Sir, is fitter for your hand. Besides your loss of money, 'tis a loss to the ladies. Gaming takes you off from women. How fond could I be of you! but before company, 'tis ill bred.

Mach. Wanton hussies!

Jenny. I must and will have a kiss to give my wine a zest.

(They take him about the neck, and make signs to Peachum and Constables, who rush in upon him.)

Ein Mann von Mut sollte niemals etwas anderes aufs Spiel setzen als sein Leben. Dies sind die Werkzeuge eines Mannes von Ehre. Karten und Würfel sind nur für feige Betrüger gemacht, die ihre Freunde berauben.

(Sie nimmt seine Pistole auf. Tawdry nimmt die andere.)

Tawd. Dies, Sir, ziemt sich besser für Eure Hand. Neben Eurem Verlust an Geld, ist es ein Verlust für die Damen. Das Spiel hält Euch von den Frauen fern. Wie zärtlich könnte ich zu Euch sein! Aber in Gesellschaft schickt sichs nicht.

Mach. Lose Dirnen!

Jen. Ich will und muß einen Kuß haben, um meinem Wein die Würze zu geben.

(Sie faßt ihn um den Hals und gibt Peachum und Konstablern Zeichen, die auf ihn losstürzen.)

Scene V.

(To them Peachum and Constables.)

Peach. I seize you, Sir, as my prisoner.

Mach. Was this well done, Jenny? — Women are decoy Ducks; who can trust them! Beasts, Jades, Jilts, Harpies, Furies, Whores!

Peach. Your case, Mr. Macheath, is not particular. The greatest Heroes have been ruin'd by women. But, to do them justice, I must own they are a pretty sort of creatures, if we could trust them. You must now, Sir, take your leave of the ladies, and if they have a mind to make you a visit, they will be sure to find you at home. The gentleman, ladies, lodges in Newgate. Constables, wait upon the Captain to his lodgings.

(Zu ihnen Peachum und Konstabler.)

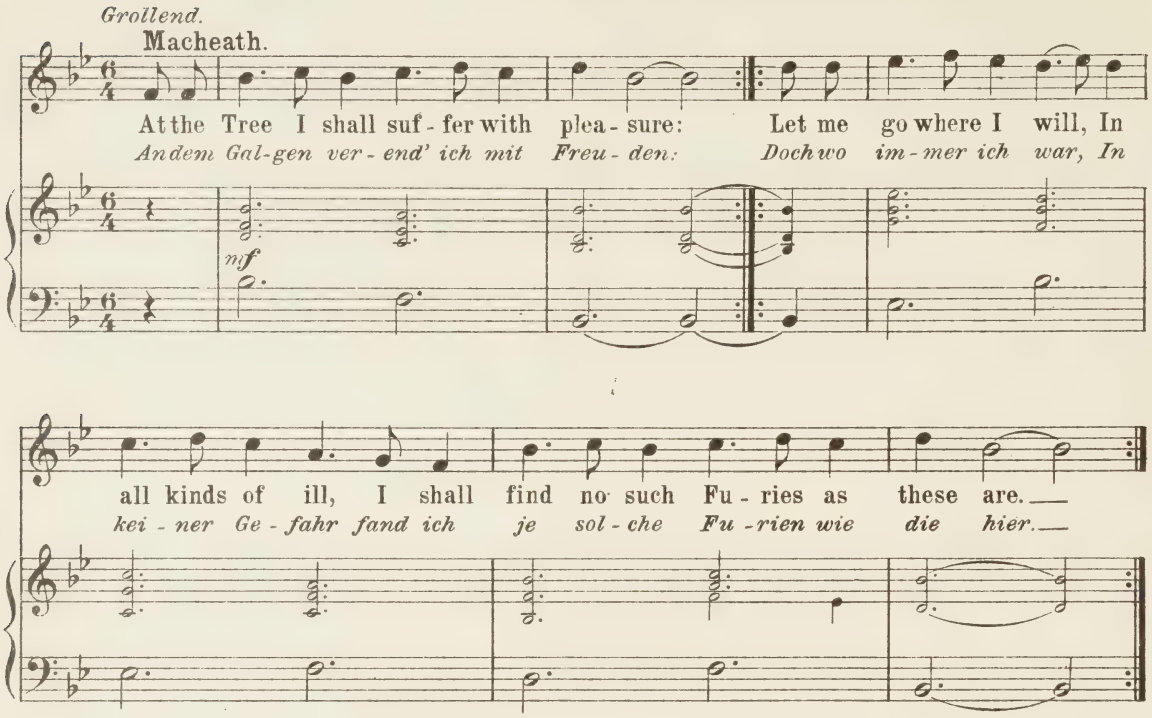
Peach. Ich ergreife Sie, Herr, als mein Gefangener.

Mach. War das recht, Jenny? — Frauen sind geköderte Enten, wer kann ihnen vertrauen! Biester, Schlumpen, Koketten, Harpyen, Furien, Dirnen!

Peach. Ihr Fall, Mr. Macheath, steht nicht vereinzelt da. Die größten Helden sind durch Frauen ins Unglück gestürzt worden. Aber um ihnen gerecht zu sein muß ich gestehen, sie sind eine hübsche Art von Geschöpfen, wenn wir ihnen trauen könnten. Sie müssen jetzt, mein Herr, von den Damen Abschied nehmen und wenn sie beabsichtigen, Ihnen einen Besuch zu machen, so werden sie Euch sicher zu Haus finden. Der Herr, meine Damen, wohnt in Newgate. Konstabler, begleitet den Kapitän bis zu seiner Wohnung.

AIR XXV. WHEN FIRST I LAID SIEGE TO MY CHLORIS.

ALS ICH ZUM ERSTENMAL MEINE CLORIS UMWARB.



Peach. Ladies, I'll take care the reckoning shall be discharg'd.

(Ex. Macheath, guarded with Peachum and Constables.)

Peach. Meine Damen, ich trage dafür Sorge, daß die Rechnung sofort beglichen wird.

(Macheath ab, von Peachum und Konstablern bewacht.)

Scene VI.

The women remain.

Vix. Look ye, Mrs. Jenny, though Mr. Peachum may have made a private bargain with you and Suky Tawdry for betraying the Captain, as we were all assisting, we ought all to share alike.

Coax. I think Mr. Peachum, after so long an acquaintance, might have trusted me as well as Jenny Diver.

Slam. I am sure at least three men of his hanging, and in a years's time too, (if he did me justice) should be set down to my account.

Die Frauen bleiben zurück.

Vix. Sehen Sie, Mrs. Jenny, obwohl Mr. Peachum mit Ihnen und Suky Tawdry ein besonderes Geschäft abgeschlossen haben mag, um den Kapitän zu verraten, so haben wir doch alle mitgeholfen und müssen gleichmäßig teilen.

Coax. Ich finde, Mr. Peachum hätte mir nach unserer langen Bekanntschaft ebenso gut vertrauen können wie Jenny Diver.

Slam. Ich habe ihm sicher drei Männer an den Galgen geliefert und noch dazu im Verlaufe eines Jahres, (wenn er gerecht wäre) sollte er mir das zu meinem Vorteil anrechnen.

Trull. Mrs. Slammekin, that is not fair. For you know one of them was taken in bed with me.

Jenny. As far as a bowl of punch or a treat, I believe Mrs. Suky will join with me. — As for any thing else, ladies, you cannot in conscience expect it.

Slam. Dear madam — — —

Trull. I would not for the world — —

Slam. 'Tis impossible for me — — —

Trull. As I hope to be sav'd, madam — — —

Slam. Nay, then I must stay here all night — — —

Trull. Since you command me.

(Exeunt with great ceremony.)

Trull. Mrs. Slammekin, das ist nicht redlich, denn Sie wissen, einer von diesen wurde bei mir im Bett abgefaßt.

Jenny. Was eine Bowle Punsch oder einen Schmaus betrifft, so glaube ich, wird Mrs. Suky sich mir anschließen. — Irgend etwas anderes, meine Damen, können Sie mit gutem Gewissen nicht erwarten.

Slam. Verehrte Frau — —

Trull. Ich würde nicht um die Welt —

Slam. Es ist mir unmöglich — —

Trull. So wahr ich hoffe selig zu werden, Madam — —

Slam. Nein, dann muß ich hier die ganze Nacht bleiben. — —

Trull. Da Sie es befehlen.

(Alle ab mit großer Förmlichkeit.)

Scene VII.

Lockit, Turnkeys *(Gefangenwärter).* ***Macheath,*** Constables *(Konstabler).*

Lock. Noble Captain, you are welcome. You have not been a lodger of mine this year and half. You know the custom, Sir. Garnish, Captain, garnish. Hand me down those fetters there.

Mach. Those, Mr. Lockit, seem to be the heaviest of the whole set. With your leave, I should like the further pair better.

Lock. Look ye, Captain, we know what is fittest for our prisoners. When a gentleman uses me with civility, I always do the best I can to please him — Hand them down, I say — We have them of all prices, from one guinea to ten, and 'tis fitting every gentleman should please himself.

Mach. I understand you, Sir, (Gives money.) The fees here are so many, and so exorbitant, that few fortunes can bear the

Lock. Edler Kapitän, seid uns willkommen. Ihr habt seit anderthalb Jahren nicht bei mir gewohnt. Ihr kennt die Gebräuche, Herr, Geschmeide, Kapitän, Geschmeide. Gebt mir jene Fesseln herunter.

Mach. Diese, Mr. Lockit, scheinen mir die schwersten der ganzen Reihe zu sein. Mit Ihrer Erlaubnis würde ich das nächste Paar lieber mögen.

Lock. Sehen Sie, Kapitän, wir wissen, was am besten für unsere Gefangenen paßt. Wenn mich ein Herr mit Anstand behandelt, tue ich immer was in meinen Kräften steht, um ihm zu gefallen. — Hole sie herunter, sage ich — wir haben sie in allen Preislagen, von einer Guinee bis zu zehn, und hier soll sich jeder Gentleman wohl fühlen.

Mach. Ich verstehe Sie, Herr (gibt Geld.) Es gibt hier soviel Trinkgelder und so ungeheure, daß nur wenige vermögen die Aus-

expence of getting off handsomely, or of dying like a gentleman.

Lock. Those, I see, will fit the Captain better. — — Take down the further pair. Do but examine them, Sir. — — — Never was better work. — How genteely they are made! — They will fit as easy as a glove, and the nicest man in England might not be asham'd to wear them. (He puts on the chains.) If I had the best gentleman in the land in my custody I could not equip him more handsomely. And so, Sir — I now leave you to your private meditations.

gabe auszuhalten, anständig durchzukommen oder wie ein Gentleman zu sterben.

Lock. Ich sehe, diese werden dem Kapitän besser passen. Nimm das nächste Paar herunter. Prüfen Sie sie nur, Herr. — Bessere Arbeit gibt es nicht. — Wie zierlich sie gemacht sind. — Sie werden leicht wie Handschuhe sitzen und der beste Mann in England brauchte sich nicht zu schämen, sie zu tragen. (Er legt die Ketten an.) Hätte ich den würdigsten Mann von England in meinem Gewahrsam, könnte ich ihn nicht besser ausrüsten. Und nun, Herr — jetzt überlasse ich Euch Eurem eigenen Nachdenken.

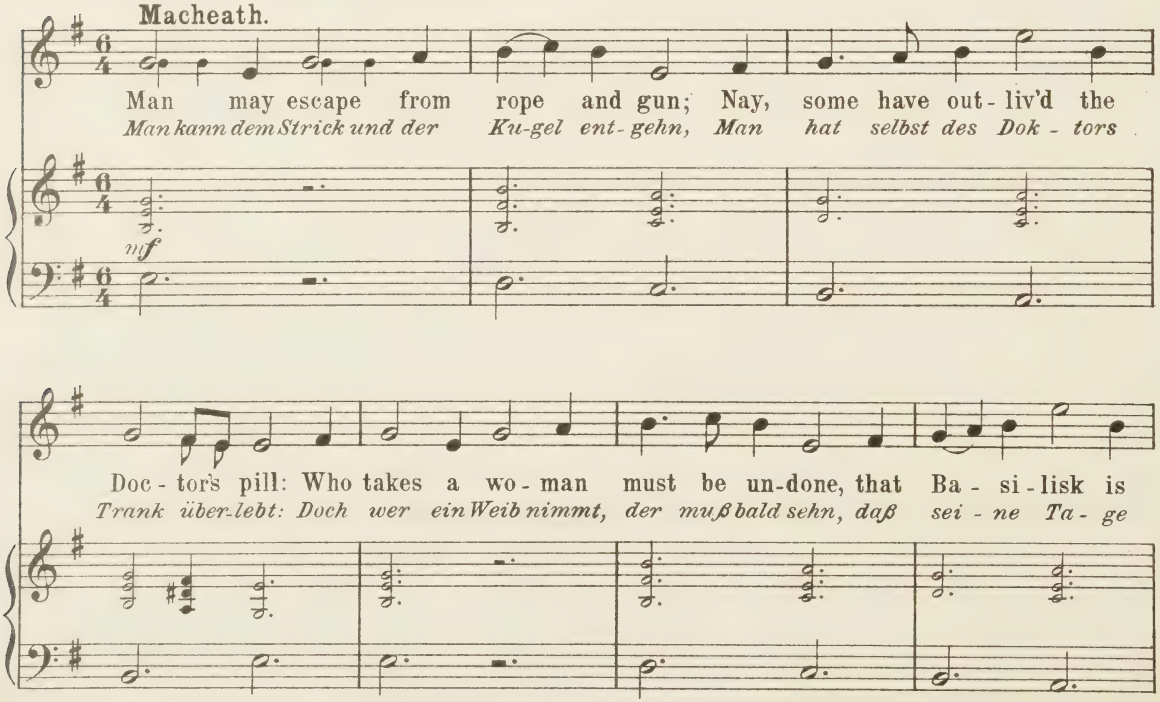
Scene VIII.

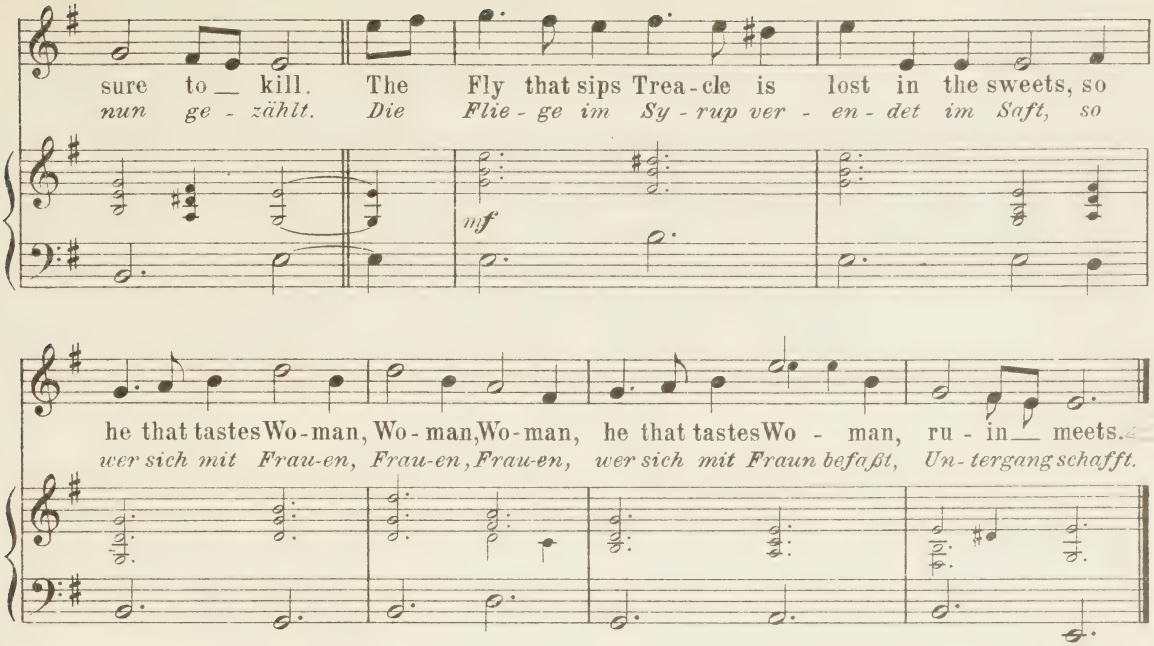
Macheath.

AIR XXVI. COURTIERS, COURTIERS THINK IT NO HARM.

HÖFLINGE, HÖFLINGE, NEHMT ES NICHT ÜBEL.

Nachdenklich, etwas melancholisch.





To what a woful plight have I brought my self! Here must I (all' day long, 'till I am hang'd) be confin'd to hear the reproaches of a wench who lays her ruin at my door. — — I am in the custody of her father, and to be sure if he knows of the matter, I shall have a fine time on't betwixt this and my execution. — — But I promis'd the wench marriage. — — — What signifies a promise to a woman? does not man in marriage itself promise a hundred things that he never means to perform? Do all we can, women will believe us; for they look upon a promise as an excuse for following their own inclinations. — — But here comes Lucy, and I cannot get from her — — — would I were deaf!

In welch jammervollen Zustand habe ich mich gebracht! Hier muß ich nun (die ganzen Tage lang bis ich gehängt werde) eingesperrt sitzen, um die Vorwürfe einer Dirne anzuhören, die ihr Unglück mir zur Last legt. — Ich bin im Gewahrsam ihres Vaters, und sicher, wenn er von der Geschichte weiß, werde ich eine nette Zeit verleben von jetzt an bis zu meiner Hinrichtung. — Aber ich versprach der Dirne, sie zu heiraten. — Was bedeutet ein Versprechen für eine Frau? Verspricht nicht selbst der Ehemann hundert Dinge, die er nie zu erfüllen denkt? Wir können tun was wir wollen, die Frauen werden uns glauben; denn sie betrachten ein Versprechen als die Entschuldigung dafür, daß sie ihren eigenen Neigungen gefolgt sind. — Aber hier kommt Lucy, und ich kann nicht fort von ihr — ich wünschte, ich wäre taub!

Scene IX.

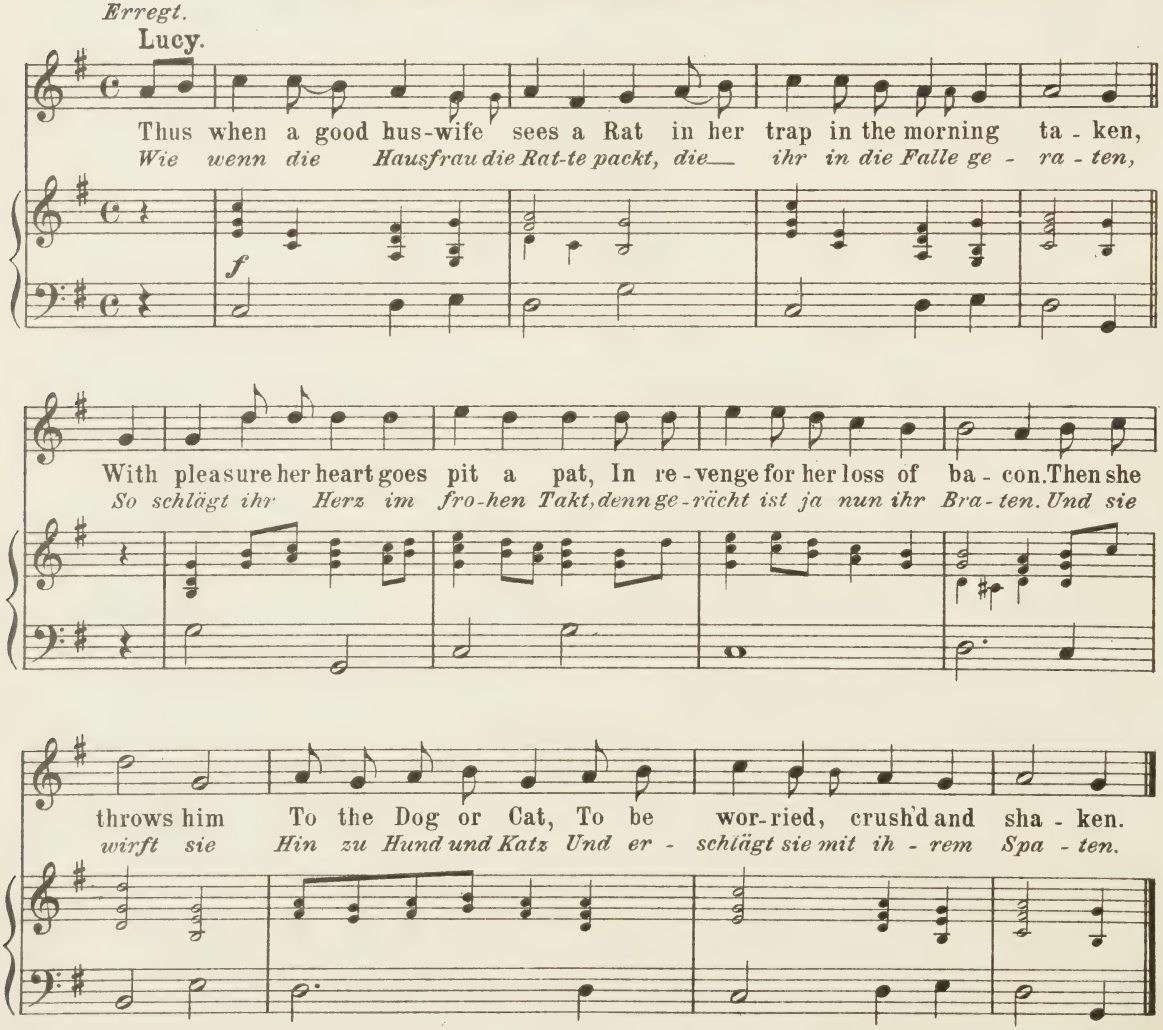
Macheath, Lucy.

Lucy. You base man, you, — — how can you look me in the face after what hath past between us? — — See here, perfidious wretch, how I am forc'd to bear about the load of Infamy you have laid upon me — — — O Macheath! thou hast robb'd me of my quiet — — — to see thee tortur'd would give me pleasure.

Lucy. Du elender Mann Du, — wie kannst Du mir ins Gesicht sehen nach dem was zwischen uns vorfiel? — Sieh hier, treuloser Schurke, wie ich gezwungen bin, die Last der Schande herumzuschleppen, die Du mir auferlegt hast. — O Macheath! Du hast mich meiner Ruhe beraubt — Dich foltern zu sehen wäre mir eine Wonne.

AIR XXVII. A LOVELY LASS TO A FRIAR CAME.

EIN LIEBLICHES MÄDCHEN KAM ZU EINEM MÖNCH.



Mach. Have you no bowels, no tenderness, my dear Lucy, to see a husband in these circumstances?

Lucy. A husband!

Mach. In ev'ry respect but the form, and that, my dear, may be said over us at any time. — Friends should not insist upon ceremonies. From a man of honour, his word is as good as his bond.

Lucy. 'Tis the pleasure of all you fine men to insult the women you have ruin'd.

Mach. Hast Du kein Mitleid, keine Zärtlichkeit, meine liebe Lucy, wenn Du einen Gatten in solcher Lage siehst?

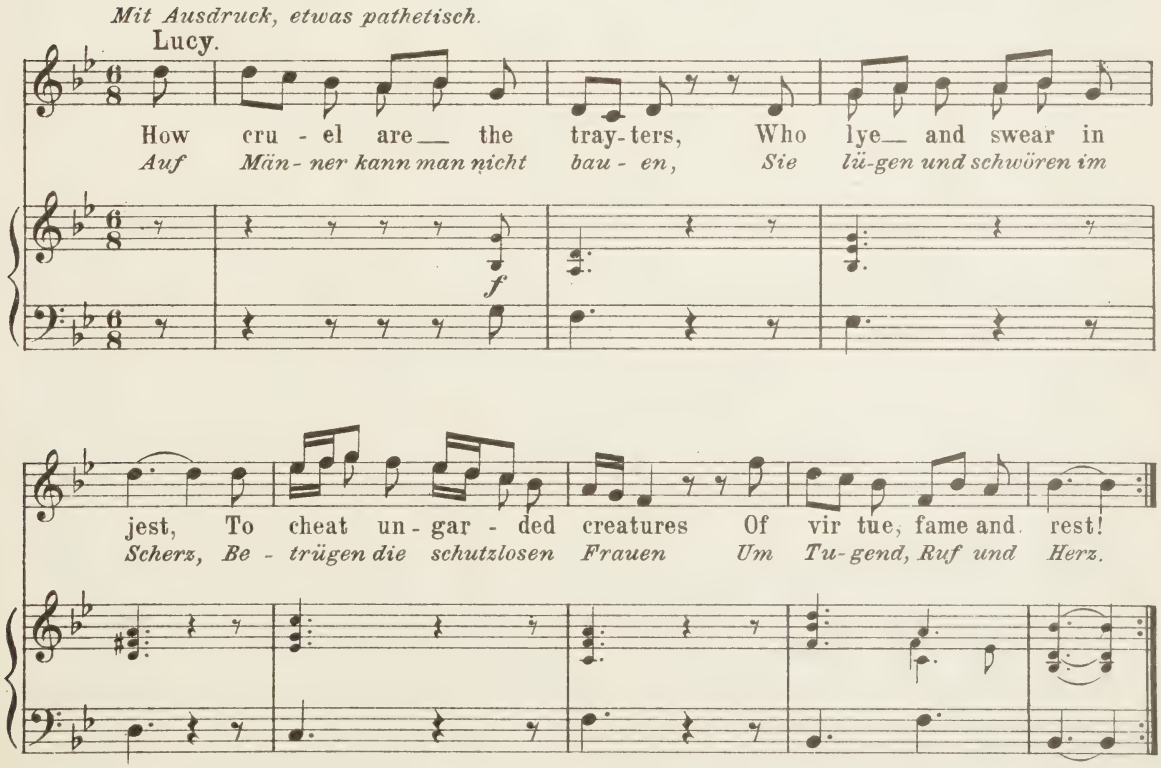
Lucy. Einen Gatten!

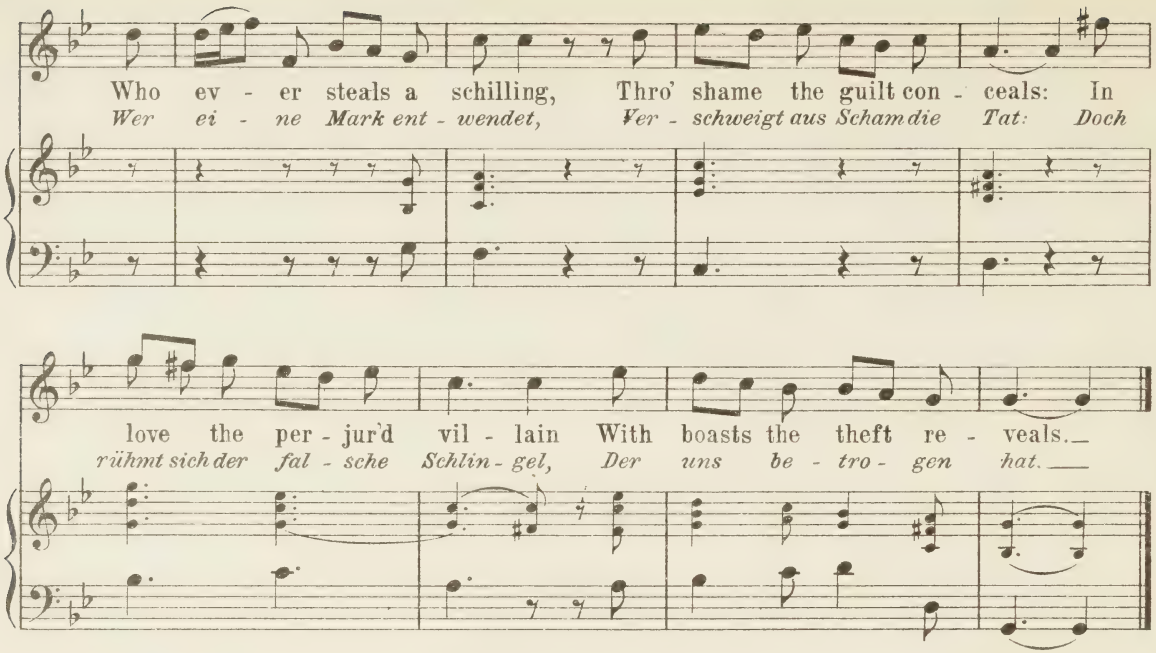
Mach. In jeder Weise, bis auf die gesetzliche Form, und diese, meine Liebe, kann jederzeit über uns gesprochen werden. — Freunde sollten auf Förmlichkeiten nicht bestehen. Für einen Mann von Ehre gilt sein Wort soviel wie ein Bündnis.

Lucy. Es ist das Vergnügen von all euch sauberen Männern, die Frauen zu beleidigen, die ihr zu Grunde gerichtet habt.

AIR XXVIII. 'T WAS WHEN THE SEA WAS ROARING.

ES WAR ALS DIE SEE SCHÄUMTE.





Mach. The very first opportunity, my dear (have but patience), you shall be my wife in whatever manner you please.

Lucy. Insinuating monster! And so you think I know nothing of the affair of Miss Polly Peachum. — — I could tear thy eyes out!

Mach. Sure, Lucy, you can't be such a fool as to be jealous of Polly!

Lucy. Are you not married to her, you brute, you?

Mach. Married! Very good. The wench gives it out only to vex thee, and to ruin me in thy good opinion. 'Tis true, I go to the house; I chat with the girl, I kiss her, I say a thousand things to her (as all gentlemen do) that mean nothing, to divert my self; and now the silly jade hath set it about that I am married to her, to let me know what she would be at. Indeed, my dear Lucy, these violent passions may be of ill consequence to a woman in your condition.

Lucy Come, come, Captain, for all your assurance, you know that Miss Polly

Mach. Bei der ersten Gelegenheit, meine Liebe, (habe nur Geduld) sollst Du meine Gattin werden in welcher Form Du wünschst.

Lucy. Schleichendes Ungeheuer! Und Du glaubst, ich wüßte nichts von der Geschichte mit Polly Peachum. — Ich könnte Dir die Augen auskratzen!

Mach. Sicher, Lucy, Du kannst doch nicht so töricht sein, auf Polly eifersüchtig zu werden!

Lucy. Bist Du nicht mit ihr verheiratet, Du Schurke, Du?

Mach. Verheiratet! Sehr gut. Die Dirne gibt es vor, nur um Dich zu ärgern und mich in Deiner guten Meinung herabzusetzen. Es ist wahr, ich gehe in das Haus, ich schwatze mit dem Mädchen, ich küsse sie, ich sage ihr tausend Dinge (was alle Herren tun) die garnichts besagen, um mich zu belustigen; und nun hat die törichte Person es herumgebracht, ich sei mit ihr verheiratet, bloß um mich wissen zu lassen, was sie gern möchte. Wirklich, meine liebe Lucy, diese heftigen Aufregungen könnten für eine Frau in Deinem Zustand von üblen Folgen sein.

Lucy. Gebt es zu, gebt es zu, Kapitän, anstatt all Eurer Versicherungen. Ihr wißt,

hath put it out of your power to do me the justice you promis'd me.

Mach. A jealous woman believes ev'ry thing her passion suggests. To convince you of my sincerity, if we can find the Ordinary, I shall have no scruples of making you my wife; and I know the consequence of having two at a time.

Lucy. That you are only to be hang'd, and so get rid of them both.

Mach. I am ready, my dear Lucy, to give you satisfaction — — if you think there is any in marriage. — — What can a man of honour say more?

Lucy. So then it seems, you are not married to Miss Polly.

Mach. You know, Lucy, the girl is prodigiously conceited. No man can say a civil thing to her, but (like other fine ladies) her vanity makes her think he's her own for ever and ever.

daß Miß Polly Euch die Möglichkeit genommen hat, mir die Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die Ihr mir versprochen habt.

Mach. Eine eifersüchtige Frau glaubt alles, was ihre Leidenschaft ihr vorspiegelt. Um Dich von meinem Ernst zu überzeugen, würde ich keine Bedenken tragen, Dich sofort zu meiner Frau zu machen, wenn wir einen Geistlichen finden können; und ich kenne die Folgen, zwei auf einmal zu haben.

Lucy. Daß Du nur dafür gehängt wirst und auf diese Weise beide los bist.

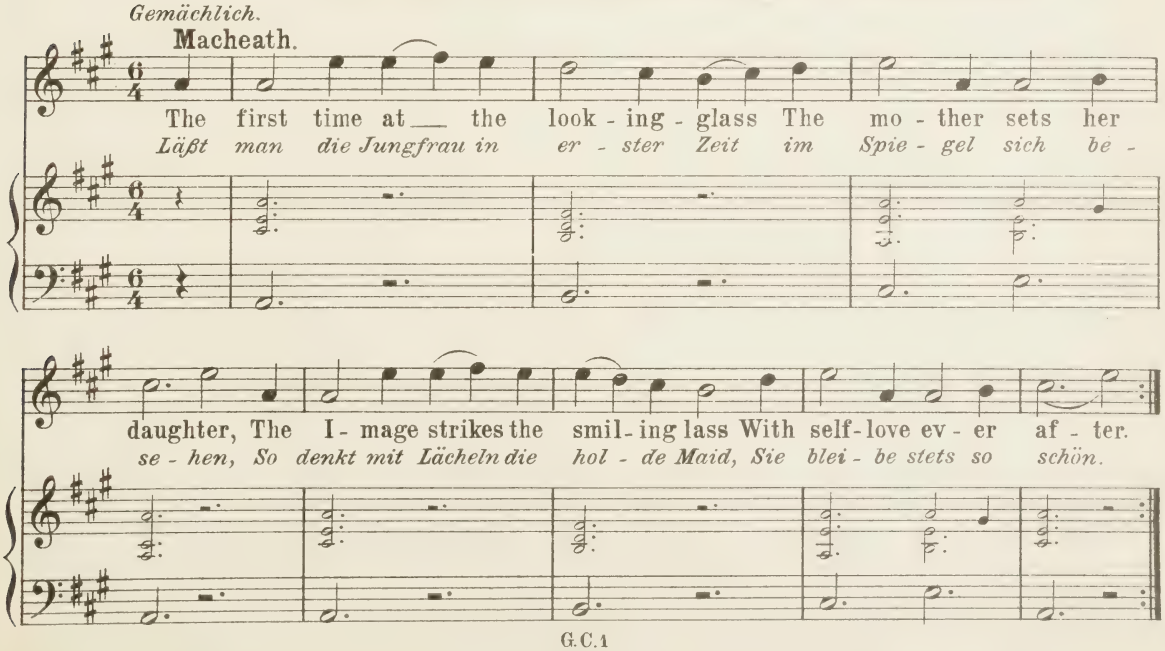
Mach. Ich bin bereit, meine liebe Lucy, Dir Genugtuung zu verschaffen. — wenn Du glaubst, daß diese in der Heirat besteht. — Was kann ein Mann von Ehre mehr sagen?

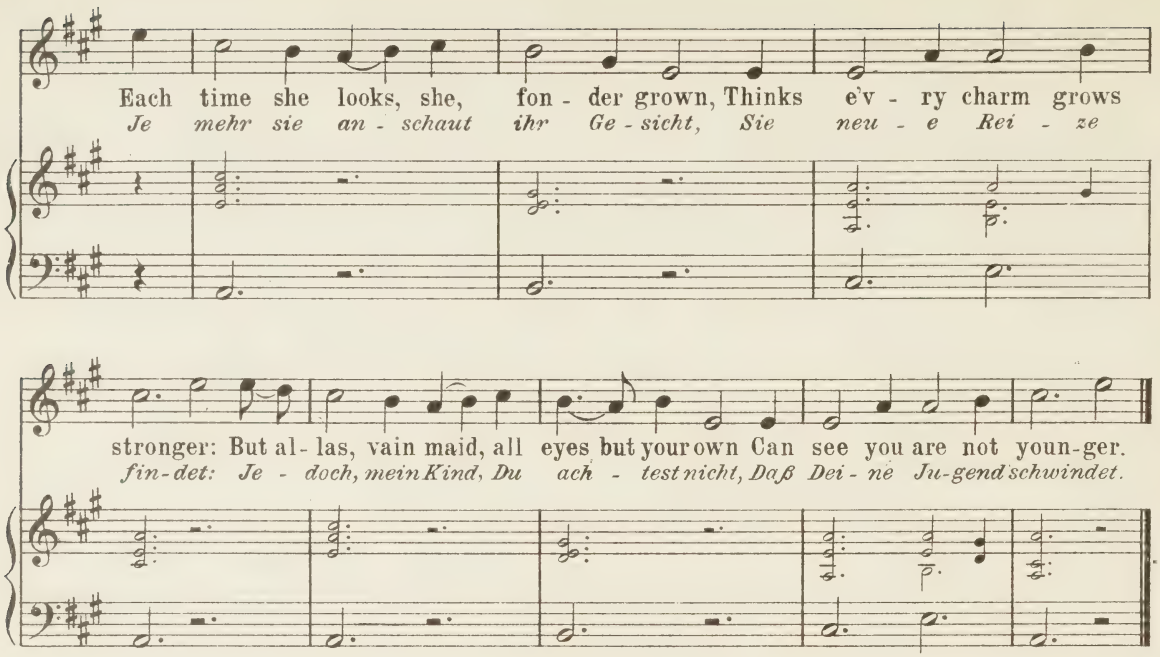
Lucy. Dann scheint es also, daß Du nicht mit Miß Polly verheiratet bist.

Mach. Du weißt, Lucy, das Mädchen ist ungeheuer eingebildet. Kein Mann kann ihr eine Höflichkeit sagen, ohne daß nicht (wie andere feine Damen) ihre Eitelkeit sie sofort glauben läßt, er sei für immer der ihrige.

AIR XXIX. THE SUN HAD LOOS'D HIS WEARY TEAMS.

DIE SONNE HATTE IHREN MÜDEN LAUF BEENDET.





When women consider their own beauties, they are all alike unreasonable in their demands; for they expect their lovers should like them as long as they like themselves.

Lucy. Yonder is my father — — perhaps this way we may light upon the Ordinary, who shall try if you will be as good as your word. — — — For I long to be made an honest woman.

Wenn Frauen ihre eigene Schönheit in Betracht ziehen, so sind sie alle gleich unverständig in ihren Forderungen. Denn sie erwarten, daß ihre Liebhaber sie so lange mögen sollen, als sie sich selbst gefallen.

Lucy. Dort ist mein Vater — vielleicht können wir auf jenem Wege einen Geistlichen entdecken, der beweisen soll, ob Du es ehrlich meinst. — Denn ich sehne mich danach, eine ehrliche Frau zu werden.

Scene X.

Peachum, Lockit, with an Account-Book *(mit einem Kontobuch).*

Lock. In this last affair, brother Peachum, we are agreed. You have consented to go halves in Macheath.

Peach. We shall never fall out about an execution. — — But as to that article, pray how stands our last year's account?

Lock. In dieser Sache, Bruder Peachum, sind wir einer Meinung, Ihr seid wegen Macheath mit der Hälfte einverstanden.

Peach. Wir werden uns niemals wegen einer Hinrichtung überwerfen. — Aber um auf unseren Gegenstand zurückzukommen, bitte, wie steht die Abrechnung vom letzten Jahr?

Lock. If you will run your eye over it, you'll find 'tis fair and clearly stated.

Peach. This long arrear of the government is very hard upon us! Can it be expected that we should hang our acquaintance for nothing, when our betters will hardly save theirs without being paid for it. Unless the people in employment pay better, I promise them for the future, I shall let other rogues live besides their own.

Lock. Perhaps, brother, they are afraid these matters may be carried too far. We are treated too by them with contempt, as if our profession were not reputable.

Peach. In one respect indeed, our employment may be reckon'd dishonest, because, like great Statesmen, we encourage those who betray their friends.

Lock. Such language, brother, any where else, might turn to your prejudice. Learn to be more guarded, I beg you.

Lock. Wenn Ihr sie durchsehen wollt, werdet Ihr finden, daß sie ordnungsgemäß und klar ausgeschrieben ist.

Peach. Dieser lange Rückstand von Seiten der Regierung bedrückt uns recht. Kann man erwarten, daß wir unsere Bekannten für nichts hängen, wenn die besseren kaum ihr Leben retten, ohne dafür bezahlt zu werden. Wenn das Volk im Geschäft nicht besser bezahlt, verspreche ich in Zukunft, daß ich noch andere Räuber neben ihren eigenen leben lassen werde.

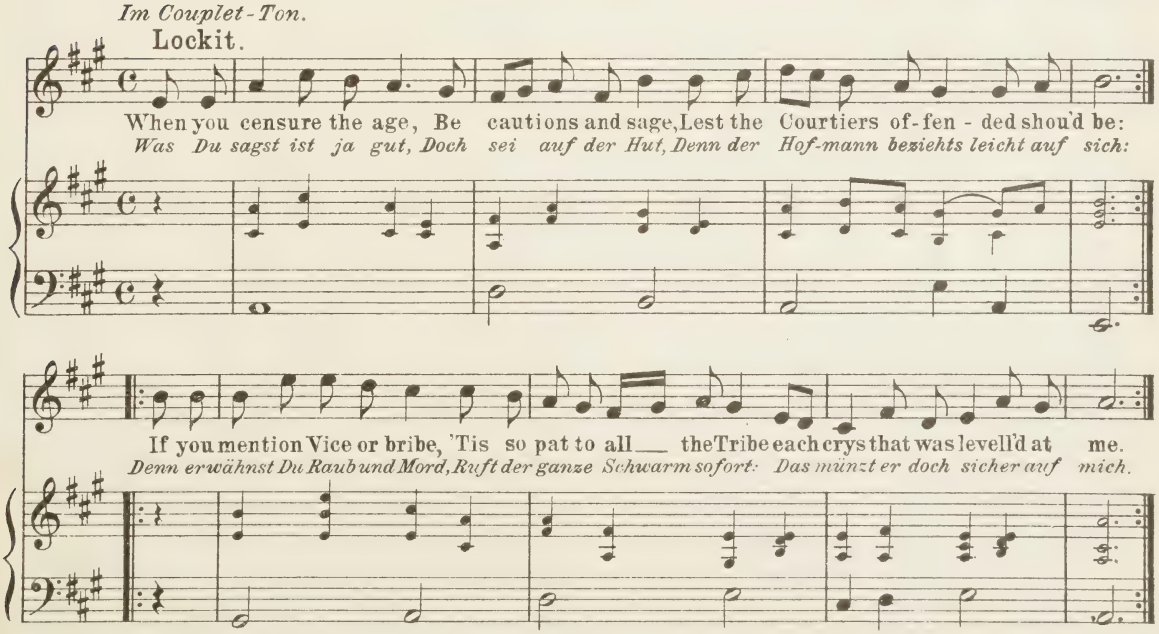
Lock. Vielleicht, Bruder, fürchten sie, daß die Dinge zu weit gehen. Wir werden von ihnen auch mit Verachtung behandelt, als ob unser Beruf nicht anständig wäre.

Peach. In einer Weise gewiß könnte man unsere Beschäftigung als unehrlich bezeichnen; denn gleich den großen Staatsmännern ermutigen wir die, die ihre Freunde betrügen.

Lock. Solche Sprache, mein Bruder, könnte man anderswo zu Eurem Nachteil auslegen. Lernt ein bißchen vorsichtiger sein, ich bitte Euch.

AIR XXX. HOW HAPPY ARE WE, etc.

WIE GLÜCKLICH SIND WIR, usw.



Peach. Here's poor Ned Clincher's name, I see. Sure, brother Lockit, there was a little unfair proceeding in Ned's case: for he told me in the condemn'd hold, that for value receiv'd, you had promis'd him a Session or two longer without molestation.

Peach. Hier steht der Name von dem armen Ned Clincher, wie ich sehe. Sicher, Bruder Lockit, bei Ned's Fall wurde etwas unlauter vorgegangen: denn er erzählte mir in der Zelle der Verurteilten, daß Du ihm gegen erhaltene Wertsachen versprochen hättest, ihn ein oder zwei Saisons länger unbelästigt zu lassen.

Lock. Mr. Peachum, — — this is the first time my honour was ever call'd in question.

Lock. Mr. Peachum, — das ist das erstemal, daß meine Ehre in Zweifel gezogen wurde.

Peach. Business is at an end — if once we act dishonourably.

Peach. Das Geschäft ist zu Ende — wenn wir einmal unehrenhaft handeln.

Lock. Who accuses me?

Lock. Wer klagt mich an?

Peach. You are warm, brother.

Peach. Ihr werdet warm, Bruder.

Lock. He that attacks my honour, attacks my livelyhood. — — And this usage — — Sir — — is not to be born.

Lock. Wer meine Ehre angreift, greift mein Leben an. — Und diese Behandlung — Herr — ist nicht zu ertragen.

Peach. Since you provoke me to speak — — I must tell you too, that Mrs. Coaxer charges you with defrauding her of her information-money, for the apprehending of curl-pated Hugh. Indeed, indeed, brother, we must punctually pay our Spies, or we shall have no Information.

Peach. Da Ihr mich herausfordert zu sprechen, — muß ich Euch sagen, daß Mrs. Coaxer Euch beschuldigt, sie um ihre Auskunftsgelder für die Ergreifung des lockenköpfigen Hugo betrogen zu haben. Wirklich, wirklich, Bruder, wir müssen unsere Spione pünktlich bezahlen, oder wir bekommen keine Nachrichten.

Lock. Is this language to me, Sirrah — — who have sav'd you from the gallows, Sirrah!
(Collaring each other.)

Lock. Mir diese Sprache, Kerl — wer hat dich vom Galgen gerettet, Kerl!
(Sich beim Kragen fassend).

Peach. If I am hang'd, it shall be for ridding the world of an arrant rascal.

Peach. Wenn ich gehängt werde, so ist's dafür, daß ich die Welt von einem heillosen Schurken rettete.

Lock. This hand shall do the office of the halter you deserve, and throttle you — — you dog! — —

Lock. Mit dieser Hand will ich den Strick halten, den Du verdienst, um Dich zu erdrosseln. — Du Hund! —

Peach. Brother, brother, — — we are both in the wrong — — we shall be both losers in the dispute — — for you know we have it in our power to hang each other. You should not be so passionate.

Peach. Bruder, Bruder, — wir haben beide unrecht — wir würden beide in dem Streit verlieren; — denn Du weißt, es liegt in unserer Macht, uns gegenseitig an den Galgen zu bringen. Ihr solltet nicht so leidenschaftlich sein.

Lock. Nor you so provoking.

Peach. 'Tis our mutual interest; 'tis for the interest of the world we should agree. If I said any thing, brother, to the prejudice of your character, I ask pardon.

Lock. Brother Peachum — — I can forgive as well as resent. — — Give me your hand. Suspicion does not become a friend.

Peach. I only meant to give you occasion to justifie yourself: But I must now step home, for I expect the gentleman about this Snuff-box, that Filch nimm'd two nights ago in the Park. I appointed him at this hour.

Lock. Und Ihr nicht so herausfordernd.

Peach. Es gebietet unser gegenseitiges Interesse, es gebietet das Interesse der Welt, daß wir uns vertragen. Wenn ich irgend etwas zum Nachteile Eures Charakters sagte, Bruder, so bitte ich um Verzeihung.

Lock. Bruder Peachum, — ich kann verzeihen so gut wie übelnehmen — gebt mir Eure Hand. Argwohn steht einem Freund nicht an.

Peach. Ich wollte Euch nur Gelegenheit geben, Euch zu rechtfertigen: aber jetzt muß ich nach Haus gehen: denn ich erwarte einen Herren wegen der Schnupftabakdose, die Filch vor zwei Nächten im Park[1]) stibitzte. Ich bestellte ihn auf diese Stunde.

Scene XI.

Lockit, Lucy.

Lock. Whence come you, hussy?

Lucy. My tears might answer that question.

Lock. You have then been whimpering and fondling, like a Spaniel, over the fellow that hath abus'd you.

Lucy. One can't help love; one can't cure it. 'Tis not in my power to obey you, and hate him.

Lock. Learn to bear your husband's death like a reasonable woman. 'Tis not the fashion, now-a-days, so much as to affect sorrow upon these occasions. No woman would ever marry, if she had not the chance of mortality for a release. Act like a woman of spirit, hussy, and thank your father for what he is doing.

Lock. Woher kommst Du, Dirne?

Lucy. Meine Tränen mögen diese Frage beantworten.

Lock. Du hast also gewimmert und gewinselt wie ein Wachtelhund wegen des Burschen, der Dich hintergangen hat.

Lucy. Man kann nichts für die Liebe, man kann sie nicht heilen. Es liegt nicht in meiner Macht, Euch zu gehorchen und ihn zu hassen.

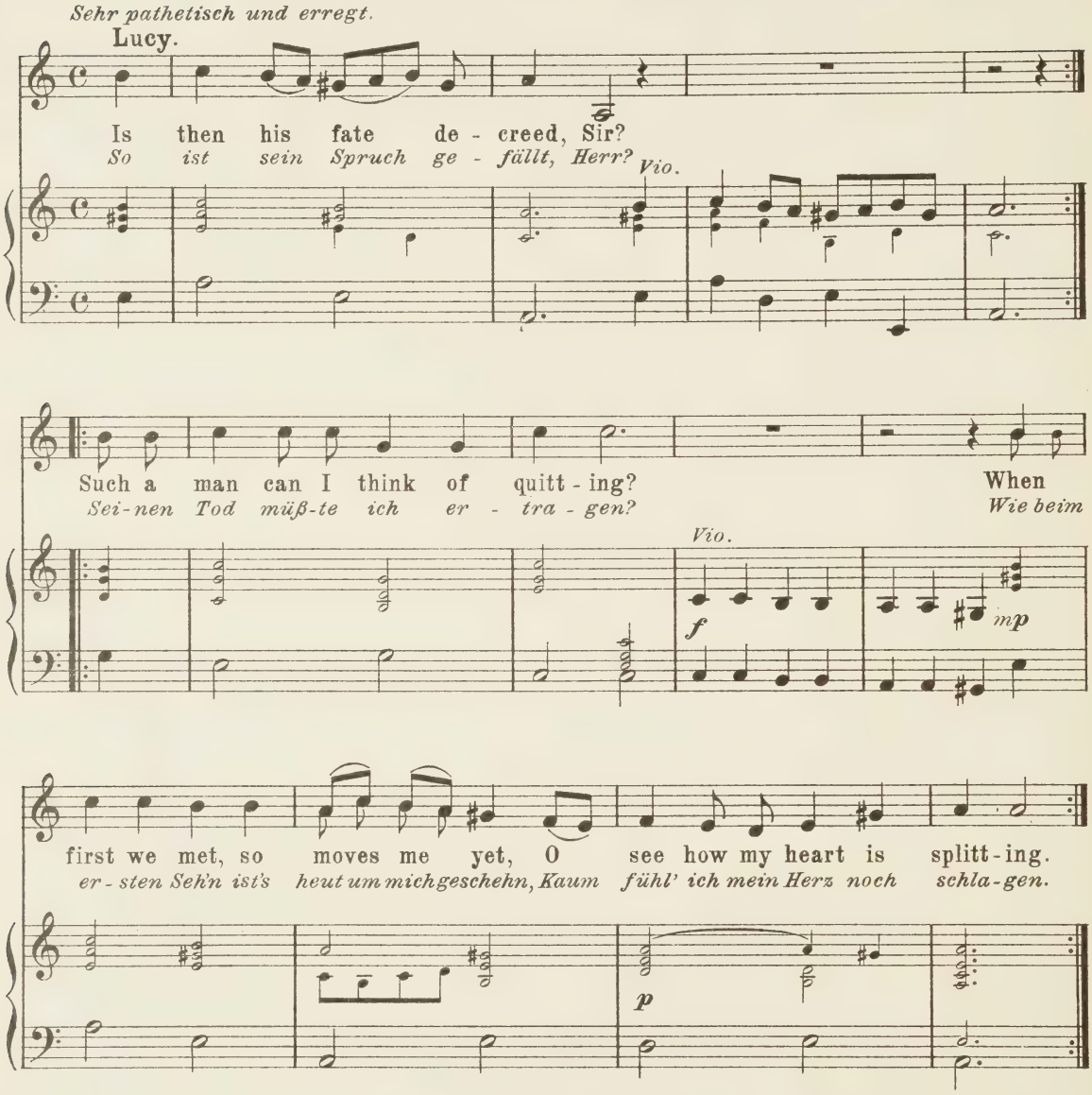
Lock. Lerne den Tod Deines Mannes wie eine vernünftige Frau zu ertragen. Es ist heutzutage nicht Mode, bei dieser Gelegenheit soviel Kummer zu heucheln. Keine Frau würde je heiraten, wenn sie nicht die Möglichkeit des Todes als Ausgleich hätte. Handle wie eine Frau von Verstand, Dirne, und danke Deinem Vater für das, was er tut.

---

[1]) *Mit „the park" bezeichnete man damals den heutigen „St. James' Park."*

AIR XXXI. OF A NOBLE RACE WAS SHENKIN.

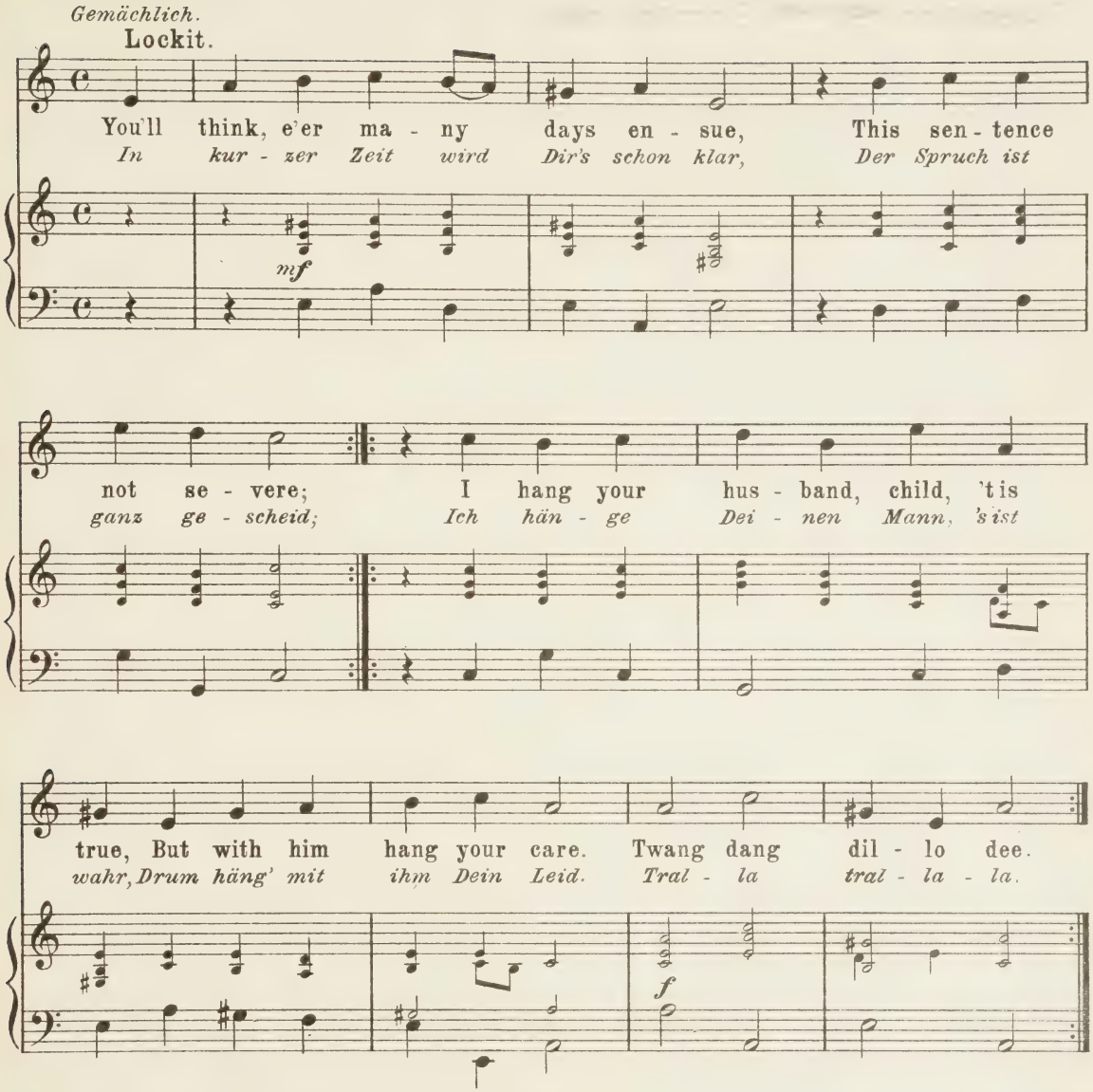
VON EDLEM BLUT WAR SHENKIN.



Lock. Look ye, Lucy — — there is no saving him. — — So, I think, you must ev'n do like other widows — — buy your self weeds, and be cheerful.

Lock. Sieh Lucy, — es giebt keine Rettung für ihn. — Darum denke ich, mußt Du es anderen Witwen gleichtun — kaufe Dir Trauerkleider und sei lustig.

AIR XXXII.



Like a good wife, go moan over your dying husband. That, child, is your duty — — consider, girl, you can't have the man and the money too — — so make yourself as easy as you can by getting all you can from him.

Wie eine gute Gattin geh und betraure Deinen sterbenden Mann. Das, Kind, ist Deine Pflicht. — Bedenke, Mädchen, Du kannst nicht den Mann und das Geld zugleich haben; — so erleichtere Dir die Sache so gut es geht, indem Du von ihm nimmst, was Du kriegen kannst.

Scene XII.

Lucy, Macheath.

Lucy. Though the Ordinary was out of the way to-day, I hope, my dear, you will, upon the first opportunity, quiet my scruples — Oh Sir! — my father's hard heart is not to be soften'd, and I am in the utmost despair.

Mach. But if I could raise a small sum — would not twenty Guineas, think you, move him? — Of all the arguments in the way of business, the perquisite is the most prevailing. — Your father's perquisites for the escape of prisoners must amount to a considerable sum in the year. Money well tim'd, and properly apply'd, will do anything.

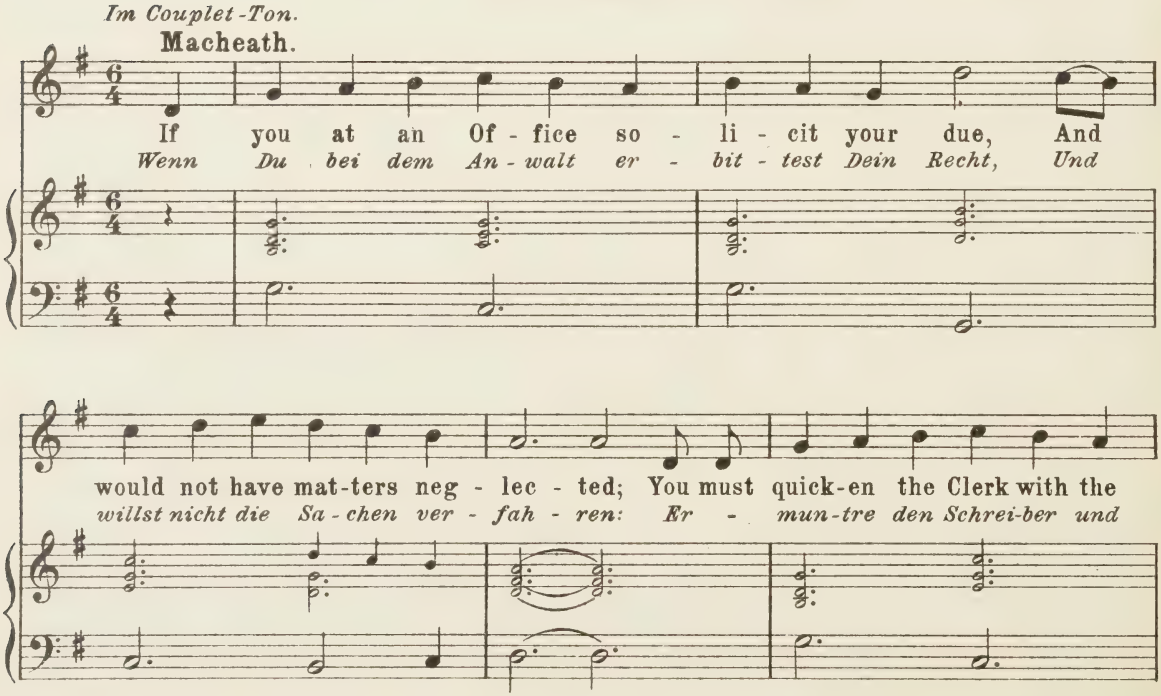
Lucy. Obwohl der Geistliche heut nicht zu finden war, hoffe ich, mein Lieber, daß Du bei bei der ersten Gelegenheit meine Zweifel beruhigen wirst. — Oh Herr! — meines Vaters hartes Herz ist nicht zu besänftigen, und ich bin in der äußersten Verzweiflung.

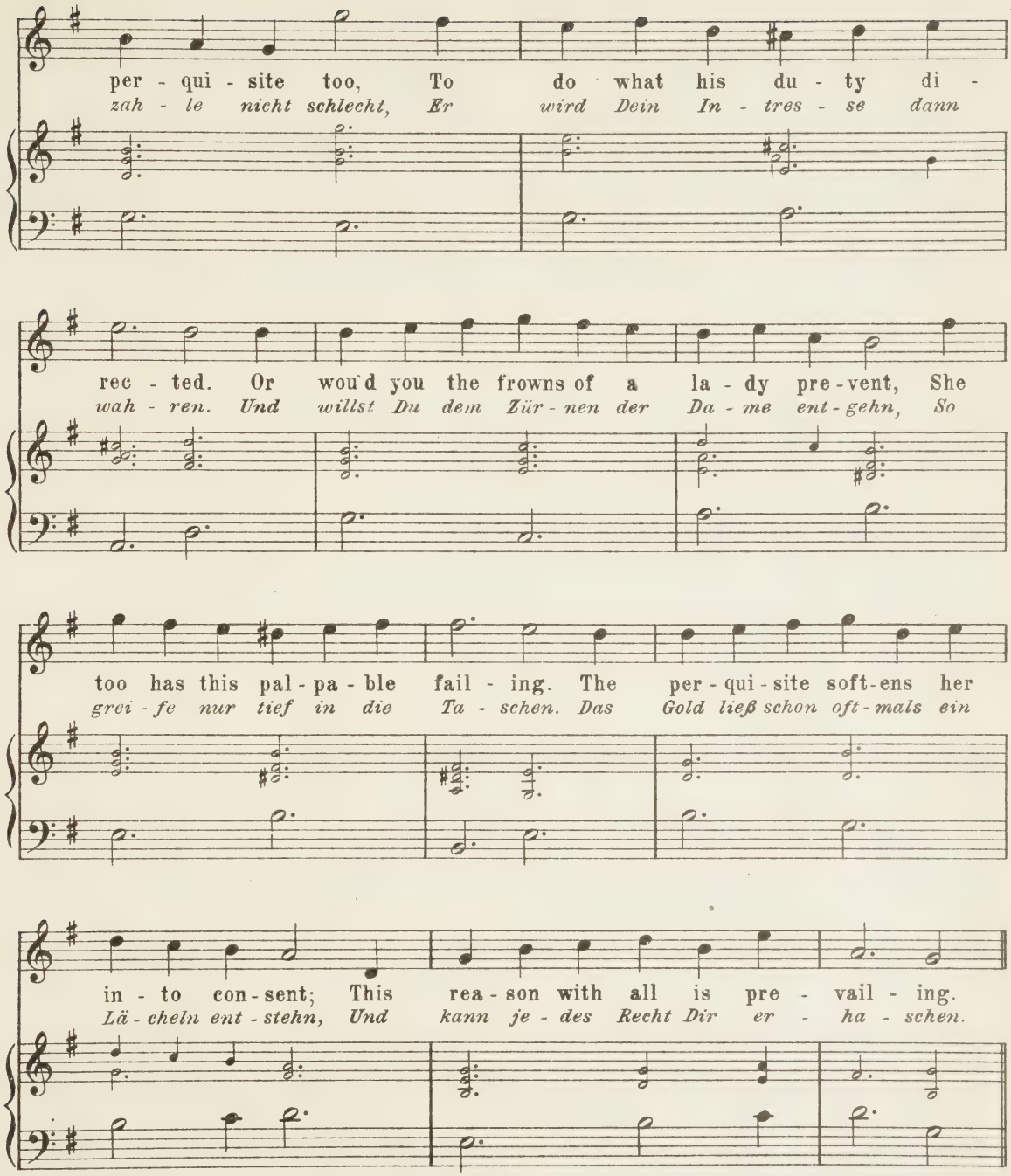
Mach. Aber wenn ich eine kleine Summe aufbringen könnte, — glaubst Du nicht, daß ihn zwanzig Guineen bewegen würden? — Von allen Beweisen in Geschäftssachen sina die Nebeneinkünfte die eindrucksvollsten. — Deines Vaters Nebeneinkünfte müssen durch das Entschlüpfenlassen von Gefangenen jährlich eine beträchtliche Höhe erreichen. Geld zur rechten Zeit hervorgeholt und gut angewendet kann alles möglich machen.

AIR XXXIII. LONDON LADIES.

DIE DAMEN VON LONDON.

Im Couplet-Ton.





Lucy. What love or money can do shall be done: for all my comfort depends upon your safety.

Lucy. Was Liebe oder Geld tun können, soll getan werden: denn mein ganzes Glück hängt von Deiner Sicherheit ab.

Scene XIII.

Lucy, Macheath, Polly.

Polly. Where is my dear husband? — — Was a rope ever intended for this neck! — — O let me throw my arms about it, and throttle thee with love! — — Why dost thou turn away from me? — — 'Tis thy Polly — 'tis thy wife.

Mach. Was ever such an unfortunate rascal as I am!

Lucy. Was there ever such another villain!

Polly. O Macheath! was it for this we parted? Taken! Imprison'd! Try'd! Hang'd! — — cruel reflection! I'll stay with thee 'till death — — no force shall tear thy dear wife from thee now. — What means my love? — Not one kind word! not one kind look! think what thy Polly suffers to see thee in this condition.

Polly. Wo ist mein geliebter Gatte? — War je für diesen Hals ein Strick bestimmt! — O laß meine Arme ihn umschlingen und Dich mit Liebe ersticken! — Warum wendest Du Dich von mir? — Es ist Deine Polly — es ist Dein Weib.

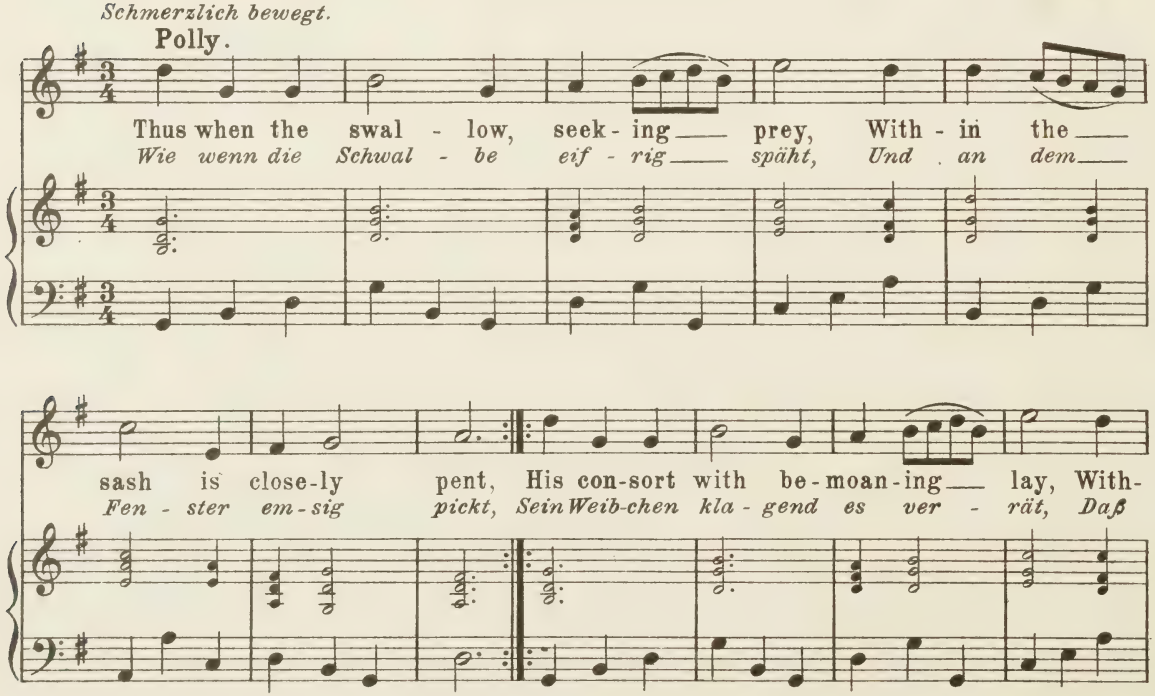
Mach. Gab es je einen so unglücklichen Schelm wie mich!

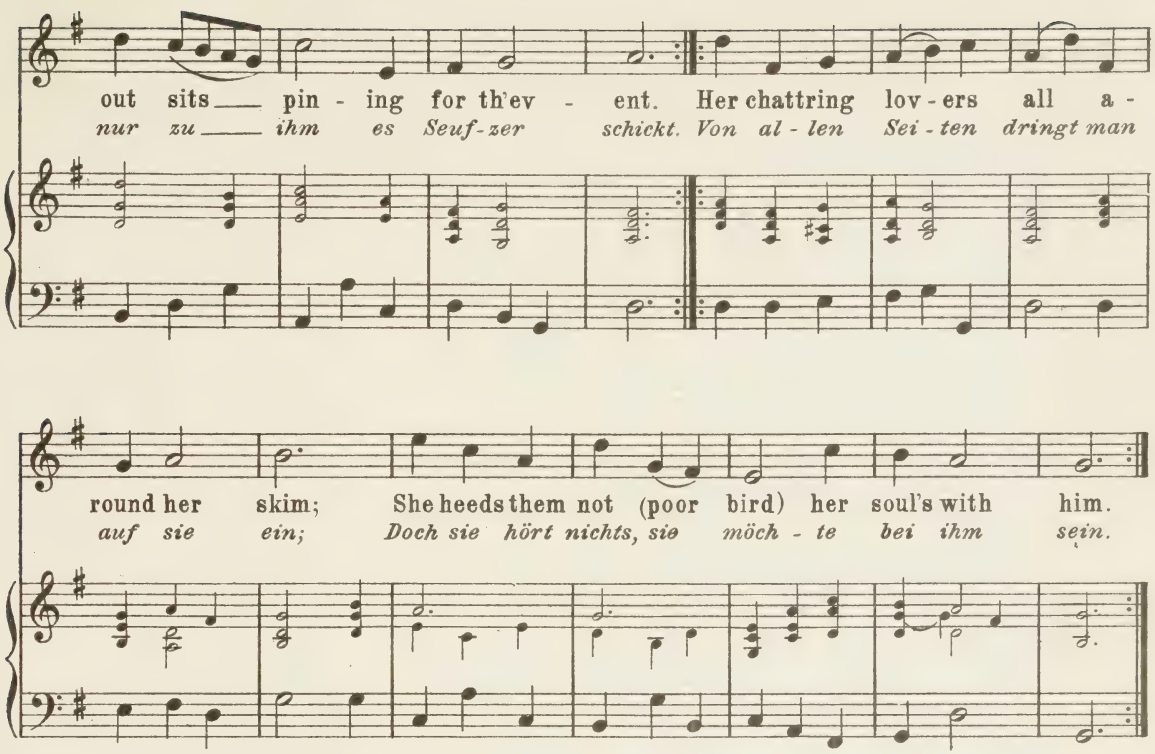
Lucy. Gab es je noch einen solchen Schuft!

Polly. O Macheath! Haben wir uns darum trennen müssen? Ergriffen! Eingekerkert! Verhört! Gehängt! — grausame Folgerung! Ich bleibe bei Dir bis zum Tode! — Keine Macht soll Dein liebes Weib von Dir reißen. — Was sagt mein Geliebter? Nicht ein freundliches Wort! Nicht ein freundlicher Blick! Denke wie Deine Polly leidet, Dich in einem solchen Zustand zu sehen.

AIR XXXIV. ALL IN THE DOWNS, etc.

DRUNTEN IN DER EBENE, usw.





Mach. I must disown her. (Aside.) The wench is distracted.

Lucy. Am I then bilk'd of my virtue? Can I have no reparation? Sure men were born to lye, and women to believe them! O Villain! Villain!

Polly. Am I not thy wife? — Thy neglect of me, thy aversion to me too severely proves it. — Look on me. — Tell me, am I not thy wife?

Lucy. Perfidious wretch!

Polly. Barbarous husband!

Lucy. Hadst thou been hang'd five months ago, I had been happy.

Mach. Ich muß sie verleugnen (bei Seite). Die Dirne ist rasend.

Lucy. Bin ich also um meine Tugend betrogen? Gibt es für mich keine Hilfe? Sicher, die Männer sind geboren, um zu lügen, und die Frauen, um ihnen zu glauben! O Schurke! Schurke!

Polly. Bin ich nicht Deine Gattin? — Deine Nachlässigkeit gegen mich, Deine Abneigung beweisen es nur zu sehr! — Sieh mich an. — Sprich, bin ich nicht Dein Weib?

Lucy. Treuloser Lump!

Polly. Grausamer Gatte!

Lucy. Hätte man Dich vor fünf Monaten gehängt, wäre ich glücklich gewesen.

Polly. And I too — — If you had been kind to me 'till death, it would not have vex'd me — — And that's no very unreasonable request, (though from a wife) to a man who hath not above seven or eight days to live.

Lucy. Art thou then married to another? Hast thou two wives, monster?

Mach. If women's tongues can cease for an answer — hear me.

Lucy. I won't — Flesh and blood can't bear my usage.

Polly. Shall I not claim my own? Justice bids me speak.

Polly. Und ich auch, — wenn Du bis zum Tode freundlich zu mir gewesen wärst, hätte ich mir nichts daraus gemacht. — Und das ist keine unvernünftige Bitte (obgleich von der Gattin) an einen Mann, der nicht mehr als sieben oder acht Tage zu leben hat.

Lucy. Seid ihr beide also verheiratet? Hast Du zwei Frauen, Ungeheuer?

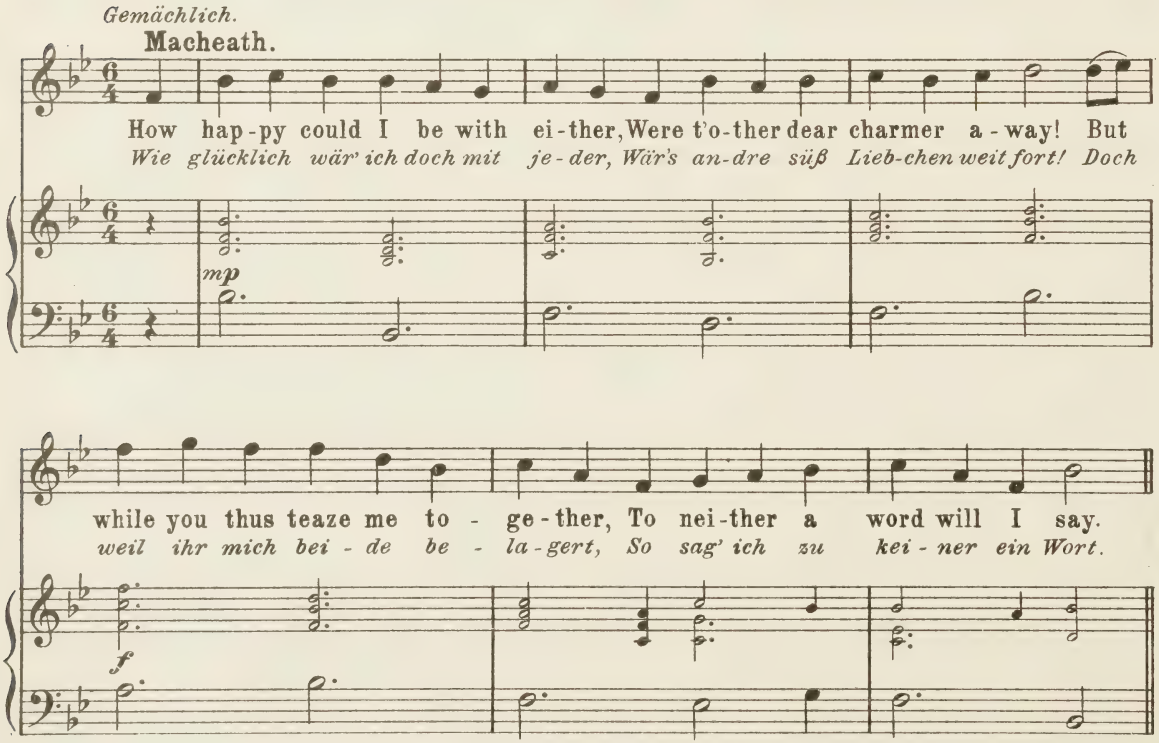
Mach. Wenn Frauenzungen' stillstehen können um einer Antwort willen — so hört mich.

Lucy. Ich will nicht. — Fleisch und Blut können meine Behandlung nicht ertragen.

Polly. Soll ich nicht meine eigene anführen? Gerechtigkeit verlangt, daß ich spreche.

AIR XXXV. HAVE YOU HEARD OF A FROLICKSOME DITTY.

HABT IHR VON EINER LUSTIGEN GESCHICHTE GEHÖRT?



Polly. Sure, my dear, there ought to be some preference shown to a wife! At least she may claim the appearance of it. He must be distracted with his misfortunes, or he cou'd not use me thus!

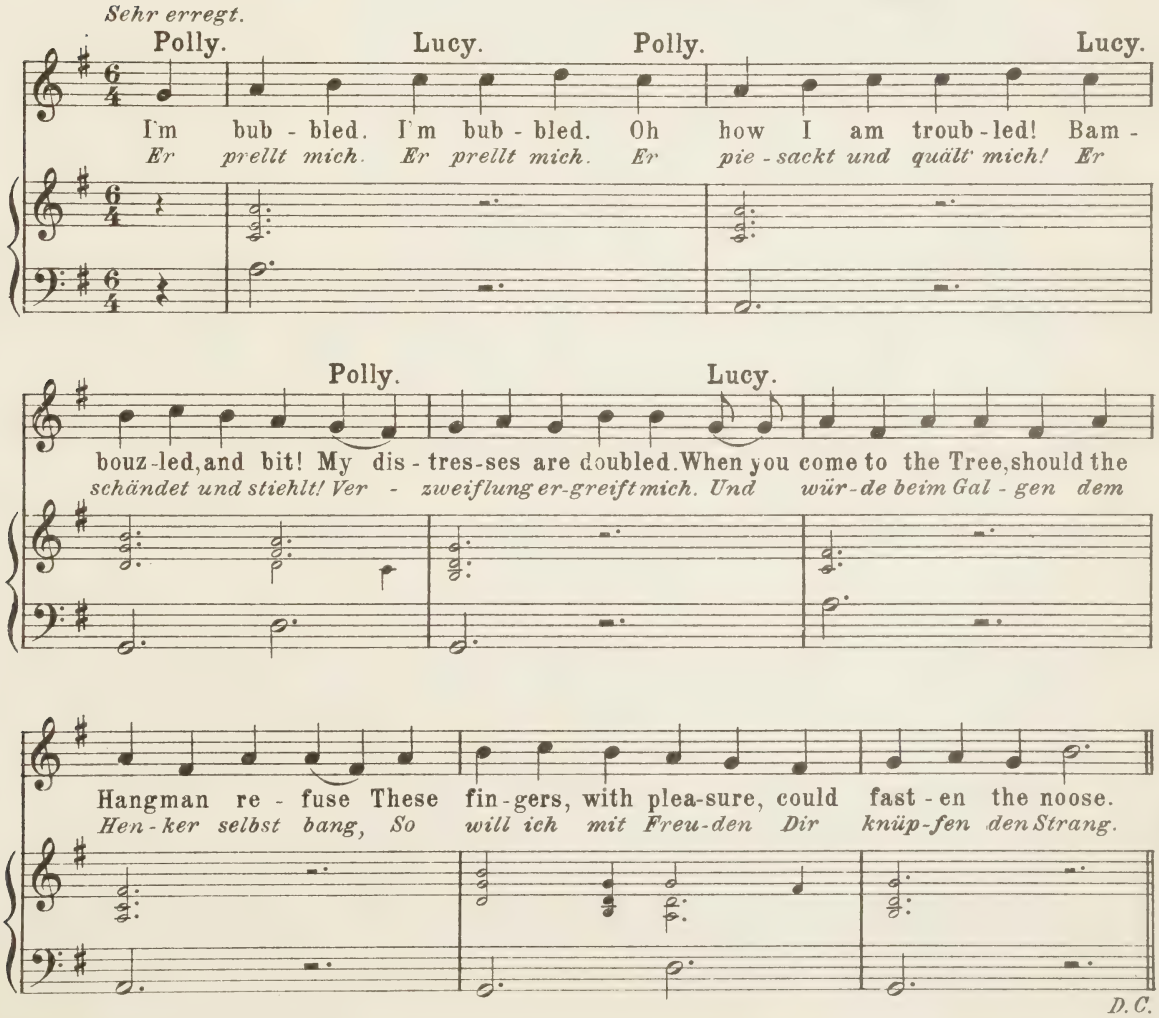
Lucy. O Villain, Villain! thou hast deceiv'd me — I could even inform against thee with pleasure. Not a Prude wishes more heartily to have facts against her intimate acquaintance, than I now wish to have facts against thee. I would have her satisfaction, and they should all out.

Polly. Sicher, mein Lieber, die Gattin sollte etwas mehr vorgezogen werden! Wenigstens könnte sie den Schein verlangen. Sein Unglück muß ihn ganz verstört haben, sonst könnte er mich nicht so behandeln.

Lucy. O Schändlicher, Schändlicher! Du hast mich verführt — ich könnte mit Vergnügen selbst gegen Dich aussagen. Keine Prüde wünscht mehr von Herzen, Tatsachen gegen ihre beste Freundin zu erfahren, als ich jetzt wünsche, Beweise gegen Dich zu bekommen. Ich würde sie zufriedenstellen und alles herausbekommen.

AIR XXXVI. IRISH TROT.

IRISCHER TRAB.



Mach. Be pacified, my dear Lucy — This is all a fetch of Polly's to make me desperate with you in case I get off. If I am hang'd, she would fain have the credit of being thought my widow — — Really, Polly, this is no time for a dispute of this sort; for whenever you are talking of marriage, I am thinking of hanging.

Polly. And hast thou the heart to persist in disowning me?

Mach. And hast thou the heart to persist in persuading me that I am married? Why, Polly, dost thou seek to aggravate my misfortunes?

Lucy. Really, Miss Peachum, you but expose yourself. Besides, 'tis barbarous in you to worry a gentleman in his circumstances.

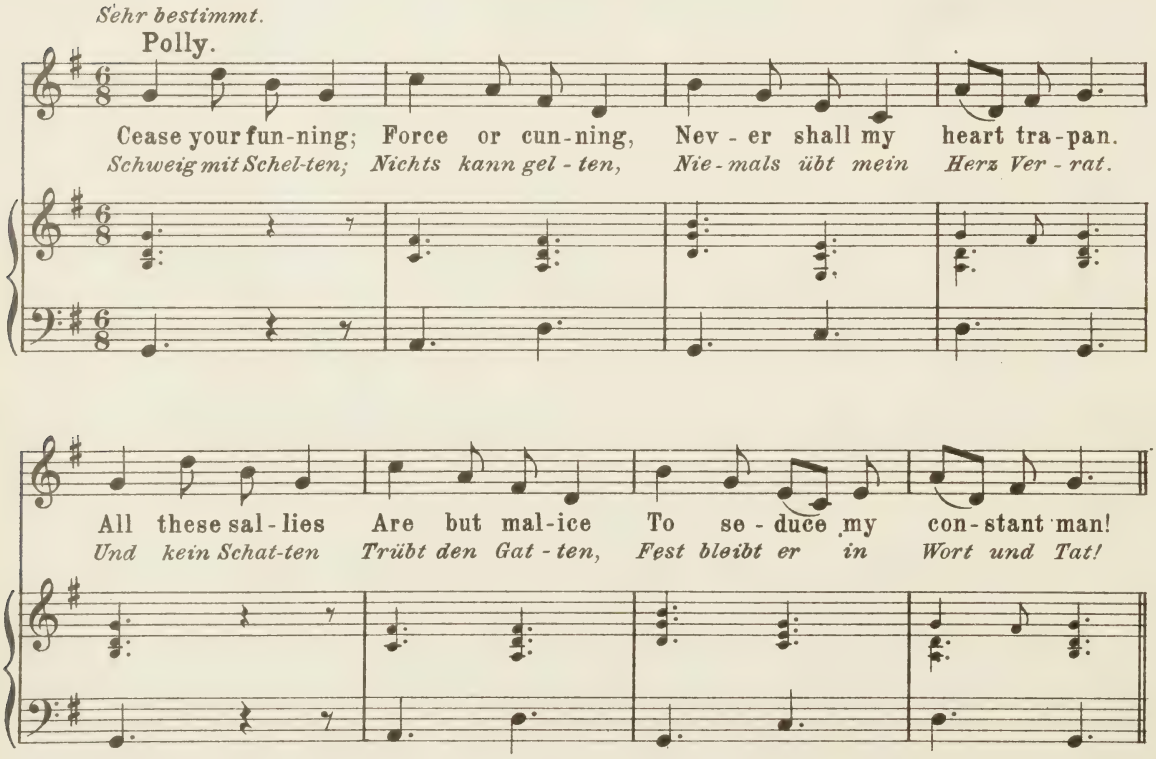
Mach. Beruhige Dich, meine liebe Lucy. — Das ist nur ein Trick von Polly, um mich mit Dir zu entzweien im Falle ich sterben sollte. Wenn ich gehängt bin, würde sie gern den Vorteil genießen, als meine Witwe zu gelten. — Wirklich, Polly, das ist nicht der Augenblick für Streitigkeiten dieser Art. Denn immer wenn Du von heiraten sprichst, denke ich ans hängen.

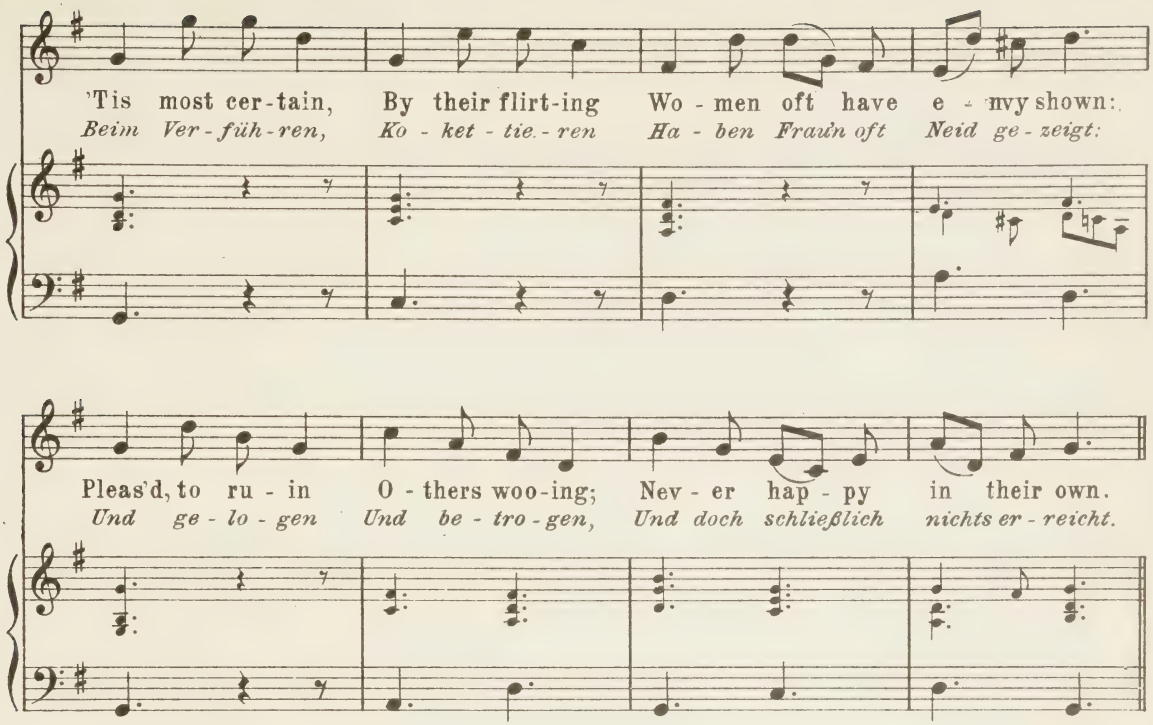
Polly. Und hast Du das Herz, darin zu beharren, mich zu verleugnen?

Mach. Und hast Du das Herz, darin zu beharren, mich zu überzeugen, ich sei verheiratet? Warum, Polly, suchst Du mein Unglück noch zu verschlimmern?

Lucy. Wirklich, Miß Peachum, Sie geben sich nur eine Blöße. Außerdem ist es grausam von Ihnen, einen Gentleman in seiner Lage zu quälen.

AIR XXXVII.





Polly. Decency, madam, methinks might teach you to behave yourself with some reserve with the husband, while his wife is present.

Mach. But seriously, Polly, this is carrying the joke a little too far.

Lucy. If you are determin'd, madam, to raise a disturbance in the prison, I shall be oblig'd to send for the Turnkey to shew you the door. I am sorry, madam, you force me to be so ill-bred.

Polly. Give me leave to tell you, madam; these forward Airs don't become you in the least, madam. And my duty, madam, obliges me to stay with my husband, madam.

Polly. Der Anstand, Madam, dünkt mich, sollte Euch gelehrt haben, Euch zurückhaltender gegen den Gatten zu benehmen in Gegenwart seiner Frau.

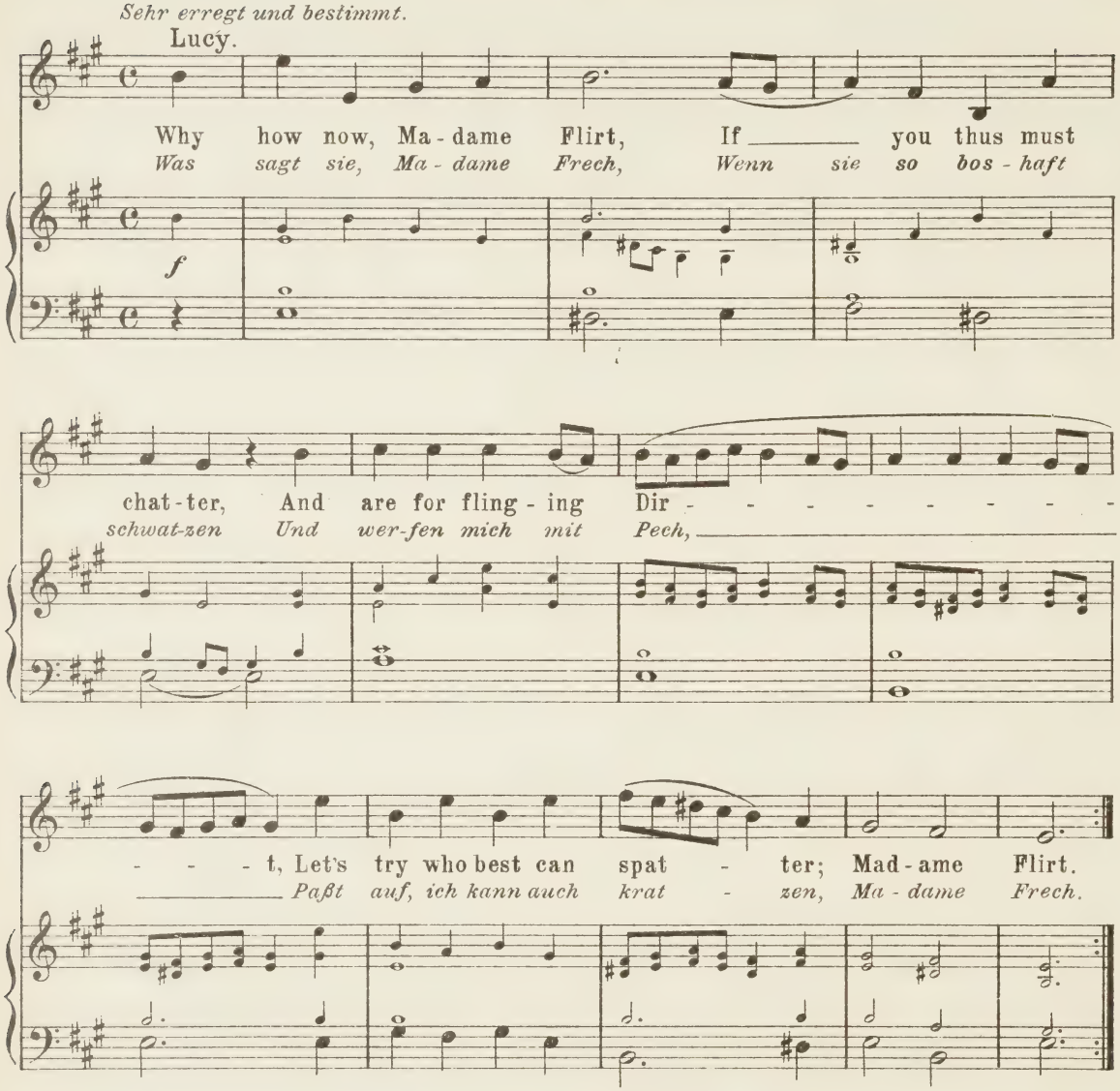
Mach. Aber im Ernst, Polly, das heißt den Spaß ein bischen weit treiben.

Lucy. Wenn Sie beschlossen haben, Madam, einen Aufstand im Gefängnis zu veranlassen, so werde ich genötigt sein, den Gefangenwärter zu rufen, um Ihnen die Tür zu weisen. Es tut mir leid, Madam, aber Sie zwingen mich dazu, so unhöflich zu sein.

Polly. Erlauben Sie mir, Ihnen zu sagen, Madam, daß diese hochmütige Art Ihnen nicht im geringsten ansteht, Madam, und meine Pflicht, Madam, gebietet mir, bei meinem Gatten zu bleiben, Madam.

AIR XXXVIII. GOOD-MORROW, GOSSIP JOAN.

GUTEN MORGEN, SCHWÄTZER JOHANN.



Polly. *Why how now, saucy Jade;*
Sure the wench is tipsy!
How can you see me made (to him.)
The scoff of such a Gipsy?
Saucy Jade! (to her.)

Polly. Was sagt sie, dumme Kuh;
Sie ist ja ganz verrottet!
Und Du sagst nichts dazu, (zu ihm)
Daß sie mich hier verspottet?
Dumme Kuh! (zu ihr)

Scene XIV.

Lucy, Macheath, Polly, Peachum.

Peach. Where's my wench? Ah hussy! hussy! — Come you home, you slut; and when your fellow is hang'd, hang yourself, to make your family some amends.

Polly. Dear, dear father, do not tear me from him —— I must speak; I have more to say to him — Oh! twist thy fetters about me, that he may not haul me from thee!

Peach. Sure all women are alike! If ever they commit the folly, they are sure to commit another by exposing themselves — Away — Not a word more — You are my prisoner now, hussy.

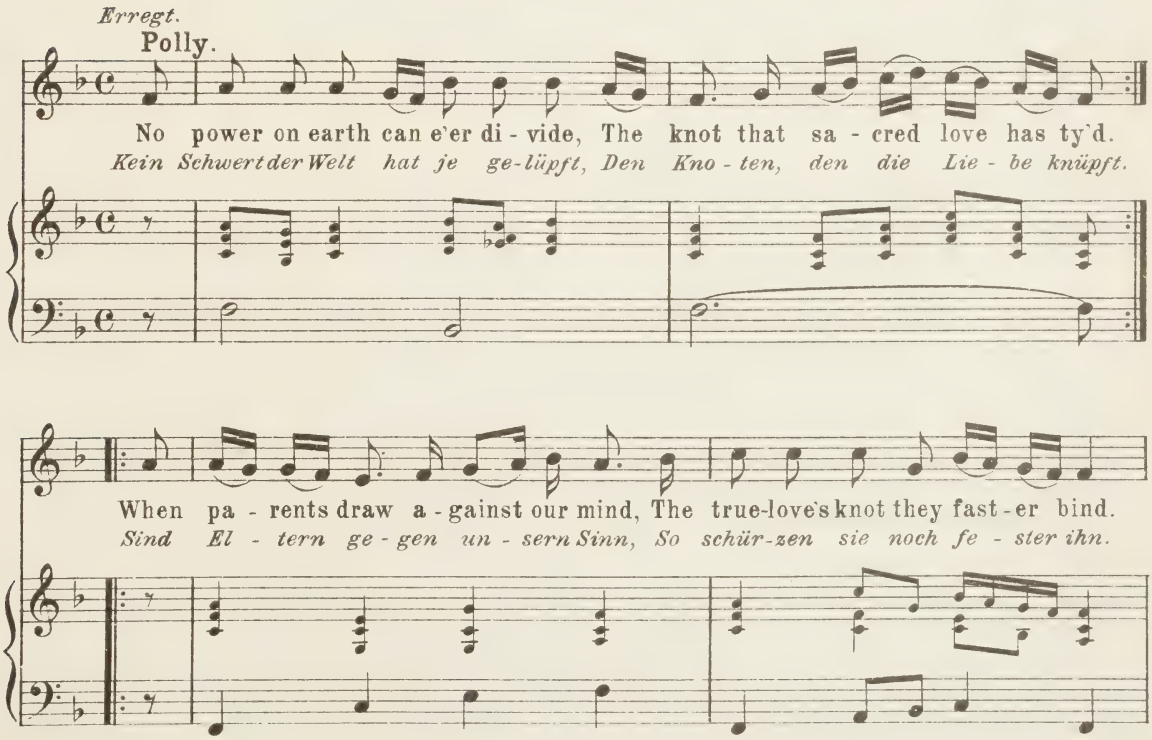
Peach. Wo ist meine Dirne? Ach, Närrin! Närrin! Komm nach Haus, Du Weibsbild, und wenn Dein Bursch gehängt ist, häng Dich auch, um deiner Familie einigen Schaden zu ersetzen.

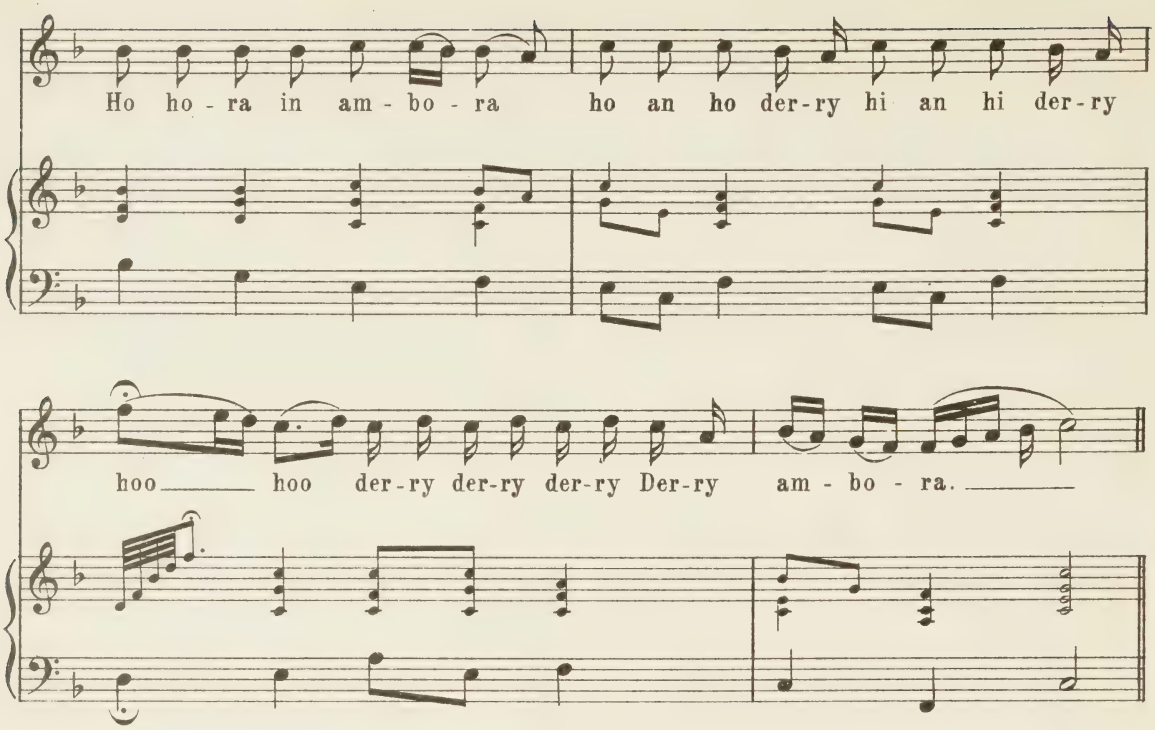
Polly. Lieber, lieber Vater, reiße mich nicht von ihm — ich muß sprechen; ich habe ihm mehr zu sagen — Oh! Schlinge Deine Fesseln um mich, damit er mich nicht von Dir fortschleppen kann!

Peach. Sicher, alle Frauen sind gleich! Wenn sie je eine Dummheit begangen haben, begehen sie gewiß noch eine zweite dazu, indem sie sich bloßstellen. — Fort! — Kein Wort mehr — Du bist jetzt meine Gefangene, Dirne.

AIR XXXIX. IRISH HOWL. HOW HAPPY ARE, etc.

IRISCHES GEHEUL. WIE GLÜCKLICH SIND, usw.





(Holding Macheath, Peachum pulling her.) *(Sie hält sich an Macheath, Peachum zerrt sie fort.)*

Scene XV.

Lucy, Macheath.

Mach. I am naturally compassionate, wife; so that I could not use the wench as she deserv'd; which made you at first suspect there was something in what she said.

Lucy. Indeed, my dear, I was strangely puzzled.

Mach. If that had been the case, her father would never have brought me into this circumstance. — — No, Lucy, — — I had rather dye than be false to thee.

Lucy How happy am I, if you say this from your heart! For I love thee so, thaf I could sooner bear to see thee hang'd than in the arms of another.

Mach. Ich bin von Natur mitleidig, Frau, deshalb konnte ich die Dirne nicht so behandeln, wie sie es verdient. Darum konntest Du zuerst vermuten, daß an dem, was sie sagte, etwas dran wäre.

Lucy. In der Tat, mein Lieber, ich war außerordentlich befremdet.

Mach. Wenn es wahr wäre, würde ihr Vater mich niemals in diese Lage gebracht haben. — Nein, Lucy, — lieber wäre ich gestorben als Dir untreu geworden.

Lucy. Wie glücklich bin ich, wenn Dir das von Herzen kommt! Denn ich liebe Dich so, daß ich eher ertragen könnte, Dich gehängt zu sehen als in den Armen einer anderen.

Mach. But couldst thou bear to see me hang'd?

Lucy. O Macheath, I can never live to see that day.

Mach. You see, Lucy, in the account of Love you are in my debt; and you must now be convinc'd, that I rather chuse to die than be another's. — Make me, if possible, love thee more, and let me owe my life to thee — — If you refuse to assist me, Peachum and your father will immediately put me beyond all means of escape.

Lucy. My father, I know, hath been drinking hard with the Prisoners: and I fancy he is now taking his nap in his own room — — If I can procure the keys, shall I go off with thee, my dear?

Mach. If we are together, 't will be impossible to lye conceal'd. As soon as the search begins to be a little cool, I will send to thee — — 'Till then my heart is thy prisoner.

Lucy. Come then, my dear husband — — owe thy life to me — — and though you love me not — — be grateful — — But that Polly runs in my head strangely.

Mach. A moment of time may make us unhappy for-ever.

Mach. Aber könntest Du es ertragen, mich gehängt zu sehen?

Lucy. O Macheath, ich könnte diesen Tag nicht überleben.

Mach. Siehst Du, Lucy, was die Liebe anbetrifft, so bist Du in meiner Schuld; und jetzt mußt Du davon überzeugt sein, daß ich vorzöge zu sterben, als einer anderen anzugehören. — Mache, wenns möglich ist, daß ich Dich noch mehr liebe und laß mich mein Leben Dir verdanken. — Wenn Du Dich weigerst, mir beizustehen, werden mir Peachum und Dein Vater sofort alle Möglichkeiten zur Flucht benehmen.

Lucy. Mein Vater, weiß ich, hat tüchtig mit den Gefangenen getrunken: und ich glaube, er macht jetzt ein Schläfchen in seinem Zimmer. — Wenn ich mir die Schlüssel verschaffen kann, soll ich dann mit Dir entfliehen, Geliebter?

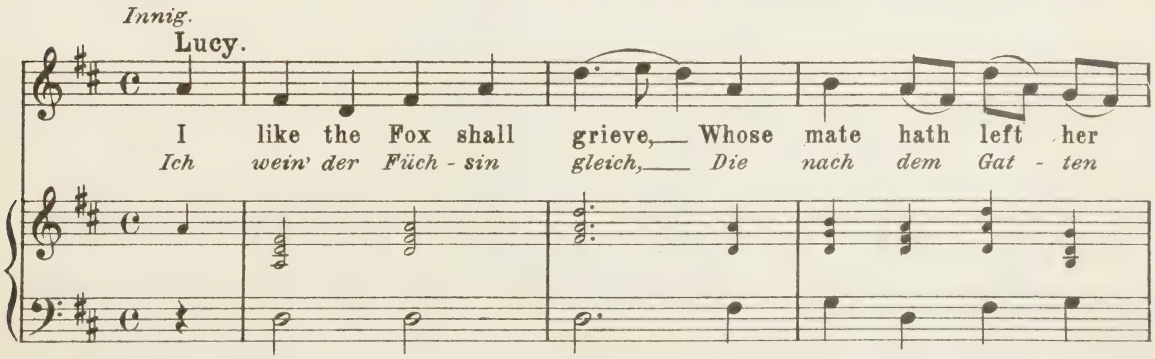
Mach. Wenn wir zusammen sind, wird es unmöglich sein, verborgen zu bleiben. Sobald man anfängt, nicht mehr so scharf zu suchen, werde ich zu Dir schicken. — Bis dahin ist mein Herz Dein Gefangener.

Lucy. Komm denn, geliebter Gatte, — verdanke mir Dein Leben, — und wenn Du mich auch nicht liebst — sei dankbar. — Aber diese Polly will mir nicht aus dem Kopf.

Mach. Ein Augenblick kann uns für immer unglücklich machen.

AIR XL. THE LASS OF PATIE'S MILL.

DIE MAID AUS PATIE'S MÜHLE.



side, Whom Hounds from morn to eve, — Chase o'er the count - ry wide.
klagt, Den Hun - de früh und spät — In wil - dem Sprung ge - jagt.

Where can my lov - er hide? Where cheat the wa - ry pack? If
Wo eilt mein Lieb-ster hin? Ent - flieht er dem Ge - schick? Lenkt

Love be not his guide, — He nev - er will come back!
Lieb' nicht sei - nen Sinn, — So kommt er nie zu - rück!

Act III.

Scene I *(Newgate).*

Lucy, Lockit.

To be sure, wench, you must have been aiding and abetting to help him to this escape.

Lucy. Sir, here hath been Peachum and his daughter Polly, and to be sure they know the ways of Newgate as well as if they had been born and bred in the place all their lives. Why must all your suspicion light upon me?

Lock. Lucy, Lucy, I will have non of these shuffling answers.

Lucy. Well then — — if I know any thing of him I wish I may be burnt!

Lock. Keep your temper, Lucy, or I shall pronounce you guilty.

Lucy. Keep yours, Sir, — — I do wish I may be burnt. I do — And what can I say more to convince you?

Lock. Did he tip handsomely? — How much did he come down with? Come hussy, don't cheat your father; and I shall not be angry with you — Perhaps, you have made a better bargain with him than I could have done — How much, my good girl?

Sicher, Dirne, Du mußt dazu angetrieben und aufgehetzt worden sein, ihm zur Flucht zu verhelfen.

Lucy. Herr, hier waren Peachum und seine Tochter Polly, und die kennen die Wege von Newgate sicher so gut, als ob sie hier geboren wären und ihr ganzes Leben an diesem Orte zugebracht hätten. Warum muß sich Euer ganzer Verdacht gegen mich richten?

Lock. Lucy, Lucy, ich will keine von diesen dummen Ausreden hören.

Lucy. Nun denn — wenn ich etwas von ihm weiß, so will ich verbrannt werden.

Lock. Bewahre Deine Fassung, Lucy, oder ich halte Dich für schuldig.

Lucy. Bewahrt die Eure, Herr, — ich wünschte wirklich verbrannt zu werden. Wirklich! — Und was kann ich mehr sagen, um Euch zu überzeugen?

Lock. Hat er anständig bezahlt? — Mit wieviel ist er herausgerückt? Komm, Dirne, betrüge Deinen Vater nicht; dann will ich Dir nicht böse sein. — Vielleicht hast Du ein besseres Geschäft mit ihm gemacht, als ich je es hätte tun können. — Wieviel, mein gutes Mädchen?

Lucy. You know, Sir, I am fond of him, and would have given money to have kept him with me.

Lock. Ah Lucy! thy education might have put thee more upon thy guard; for a girl in the bar of an Ale-house is always besieg'd.

Lucy. Dear Sir, mention not my education — — for 'twas to that I owe my ruin.

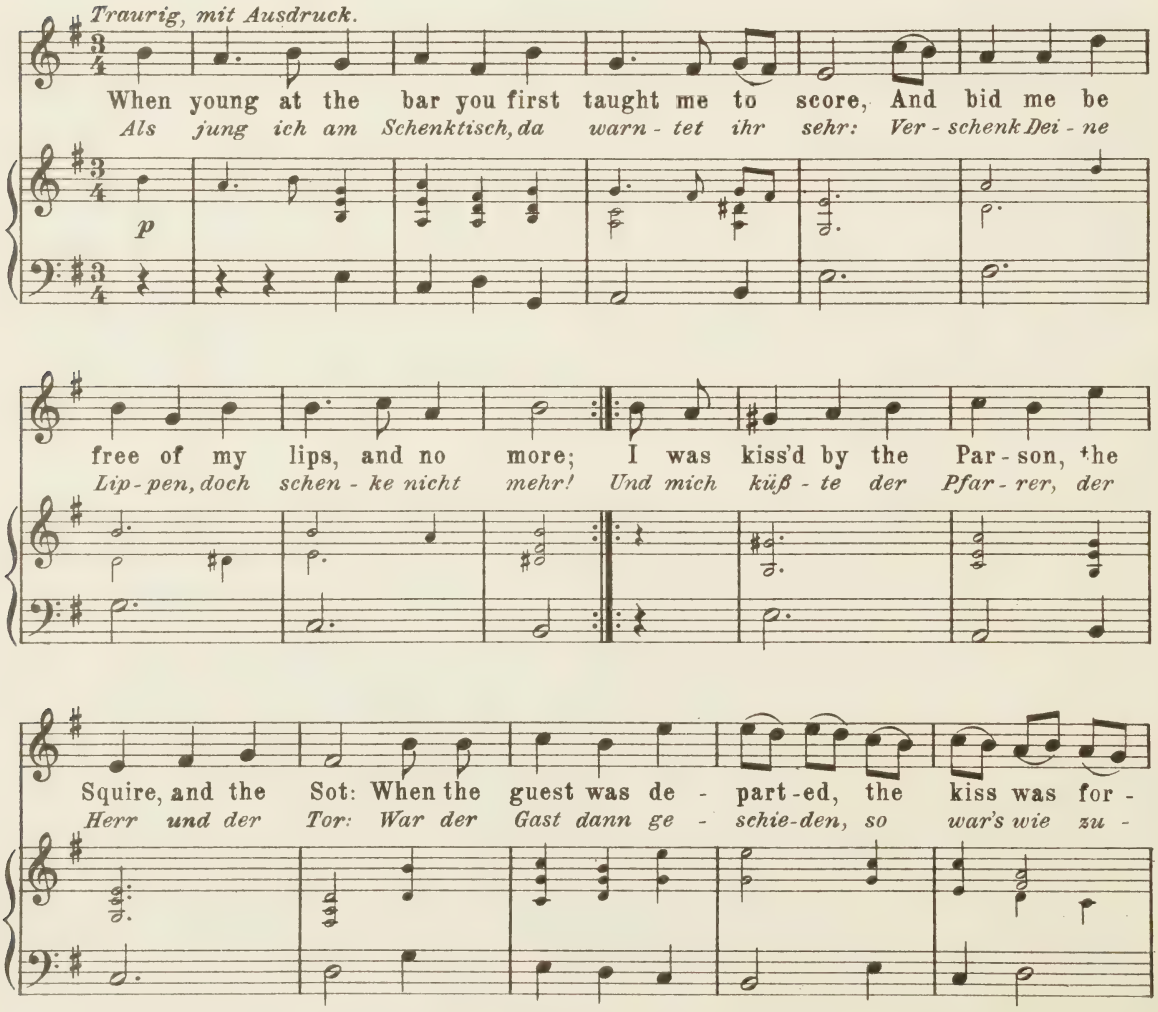
Lucy. Ihr wißt, Herr, ich liebe ihn und würde Geld gegeben haben, um ihn bei mir zu behalten.

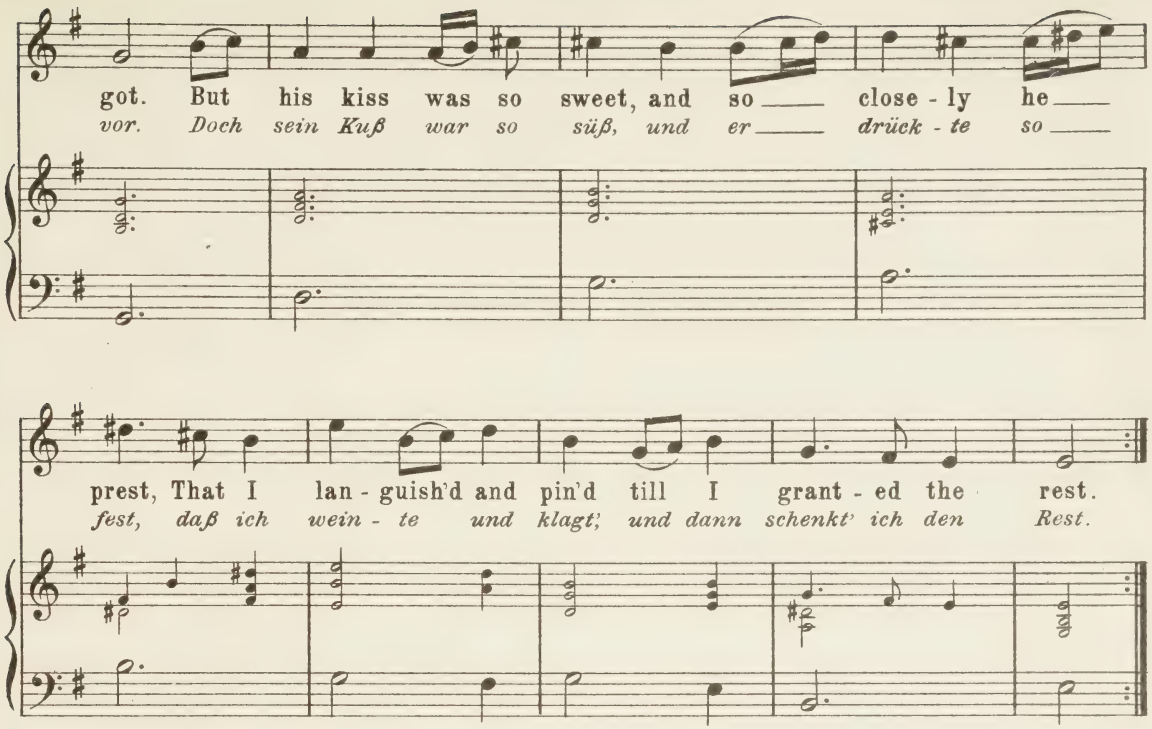
Lock. Ach, Lucy, Deine Erziehung hätte Dich vorsichtiger machen können; denn ein Mädchen am Schenktisch eines Bierhauses ist immer umlagert.

Lucy. Lieber Herr, erwähnt nicht meine Erziehung; — denn ihr verdanke ich meinen Untergang.

AIR XLI. IF LOVE'S A SWEET PASSION etc.

WENN LIEBE EINE SÜSSE LEIDENSCHAFT IST, usw.





If you can forgive me, Sir, I will make a fair confession, for to be sure he hath been a most barbarous villain to me.

Lock. And so you have let him escape, hussy — have you?

Lucy. When a woman loves; a kind look, a tender word can persuade her to any thing — and I could ask no other bribe.

Lock. Thou wilt always be a vulgar slut, Lucy — If you would not be look'd upon as a fool, you should never do any thing but upon the foot of interest. Those that act otherwise are their own bubbles.

Lucy. But Love, Sir, is a misfortune that may happen to the most discreet woman, and in love we are all fools alike. —

Wenn Ihr mir vergeben könnt, Herr, so will ich ein offenes Geständnis ablegen. Denn gewiß, er hat wie ein grausamer Schurke an mir gehandelt.

Lock. Und so hast Du ihn entkommen lassen, Dirne — wirklich?

Lucy. Wenn eine Frau liebt, kann ein freundlicher Blick, ein zärtliches Wort sie zu allem fähig machen — und eine andere Bezahlung konnte ich nicht erbitten.

Lock. Du wirst immer eine gemeine Person bleiben, Lucy. — Wenn Du nicht als eine Närrin angesehen sein willst, mußt Du alles immer nur mit dem Zweck des Gewinns tun. Wer's anders macht, bleibt stets der Betrogene.

Lucy. Aber Liebe, Herr, ist ein Unglück, das den vorsichtigsten Frauen begegnen kann, und verliebt sind wir alle gleiche Närrinnen.

Notwithstanding all he swore, I am now fully convinc'd that Polly Peachum is actually his wife. — Did I let him escape, (fool that I was!) to go to her? — Polly will wheedle her self into his money, and then Peachum will hang him, and cheat us both.

Lock. So I am to be ruin'd, because, forsooth, you must be in love! — a very pretty excuse!

Lucy. I could murder that impudent happy strumpet: — I gave him his life, and that creature enjoys the sweets of it. — — Ungrateful Macheath!

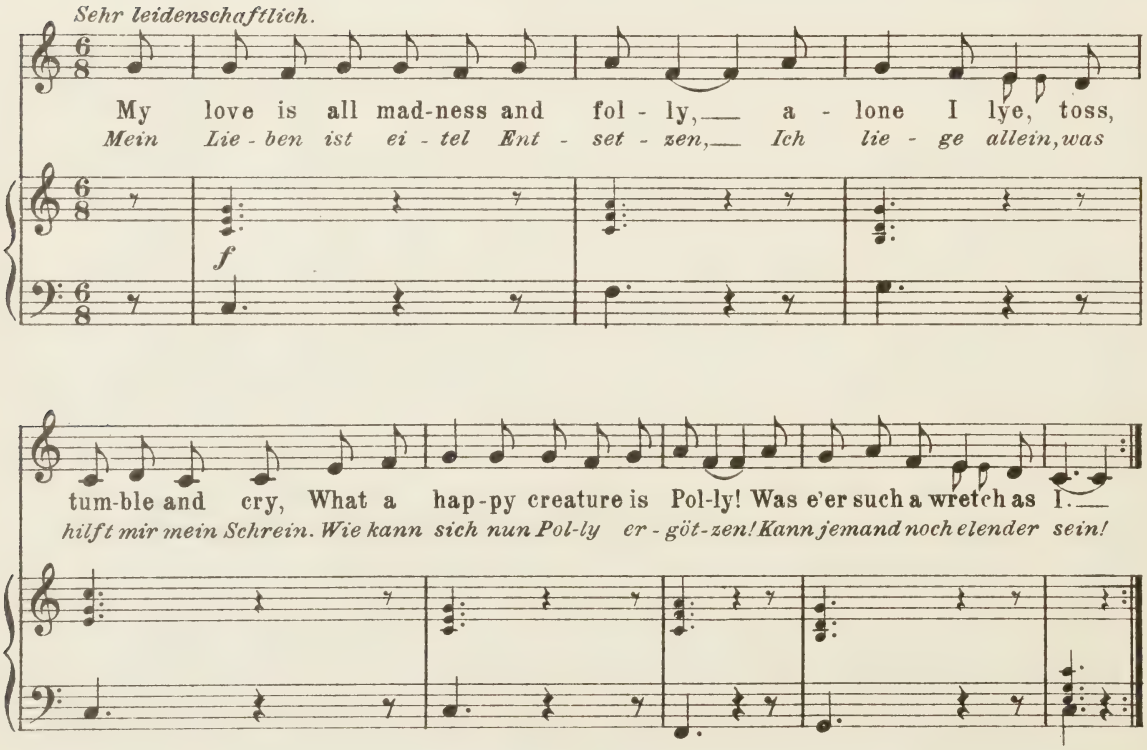
Trotz allem was er schwor, bin ich doch nicht völlig überzeugt, daß Polly Peachum nicht wirklich seine Frau ist. Ließ ich ihn entwischen, (Närrin die ich war) um zu ihr zu gehen? — Polly wird sich in sein Geld hineinschmeicheln, und dann wird Peachum ihn hängen und uns beide betrügen.

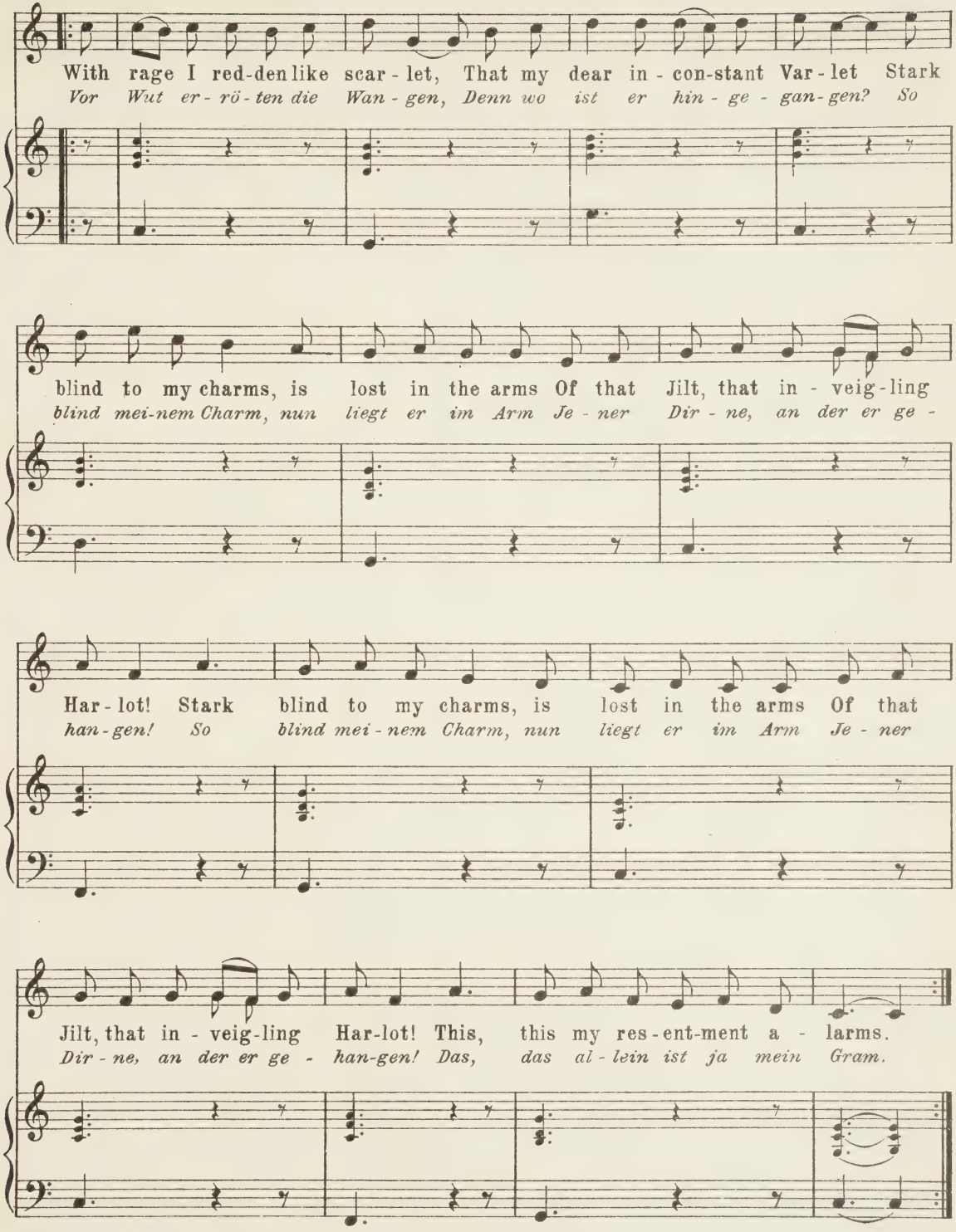
Lock. So bin ich zu Grunde gerichtet, weil Du wirklich gerade verliebt sein mußtest! — Eine sehr nette Entschuldigung!

Lucy. Ich könnte diese freche, glückliche Trine morden: — Ich rettete ihm das Leben, und dies Geschöpf genießt die Freuden davon. — Undankbarer Macheath!

AIR XLII. SOUTH-SEA BALLAD.

SÜDSEETANZ.




With rage I red-den like scar-let, That my dear in-con-stant Var-let Stark
Vor Wut er-rö-ten die Wan-gen, Denn wo ist er hin-ge-gan-gen? So
blind to my charms, is lost in the arms Of that Jilt, that in-veig-ling
blind mei-nem Charm, nun liegt er im Arm Je-ner Dir-ne, an der er ge-
Har-lot! Stark blind to my charms, is lost in the arms Of that
han-gen! So blind mei-nem Charm, nun liegt er im Arm Je-ner
Jilt, that in-veig-ling Har-lot! This, this my res-ent-ment a-larms.
Dir-ne, an der er ge-han-gen! Das, das al-lein ist ja mein Gram.

Lock. And so, after all this mischief, I must stay here to be entertain'd with your catterwauling, mistress Puss! — Out of my sight, wanton Strumpet! you shall fast and mortify yourself into reason, with now and then a little handsome discipline to bring you to your senses. — Go.

Lock. Und nun nach all dem Unglück muß ich hier stehen, um von Deinem Miauen unterhalten zu werden, Fräulein Katze! — Aus meinen Augen, läppisches Weibsbild! Du sollst Dich vernünftig fasten und kasteien und von Zeit zu Zeit eine nette kleine Züchtigung erhalten, um Dich wieder zu Verstand zu bringen. — Geh!

Scene II.

Lockit.

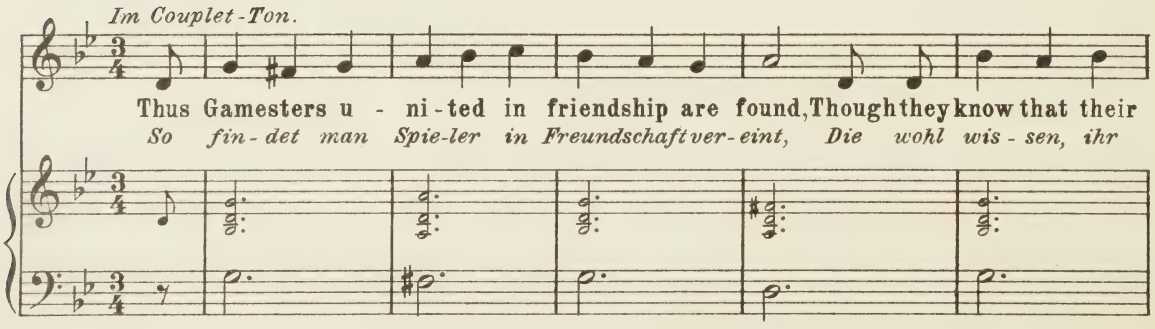
Peachum then intends to outwit me in this affair; but I'll be even with him. — The dog is leacky in his liquor, so I'll ply him that way, get the secret from him, and turn this affair to my own advantage. — Lions, Wolves, and Vulturs don't live together in herds, droves or flocks. — — Of all animals of prey, man is the only sociable one. Every one of us preys upon his neighbour, and yet we herd together. — Peachum is my companion, my friend — — According to the custom of the world, indeed, he may quote thousands of Precedents for cheating me — And shall not I make use of the privilege of friendship to make him a return?

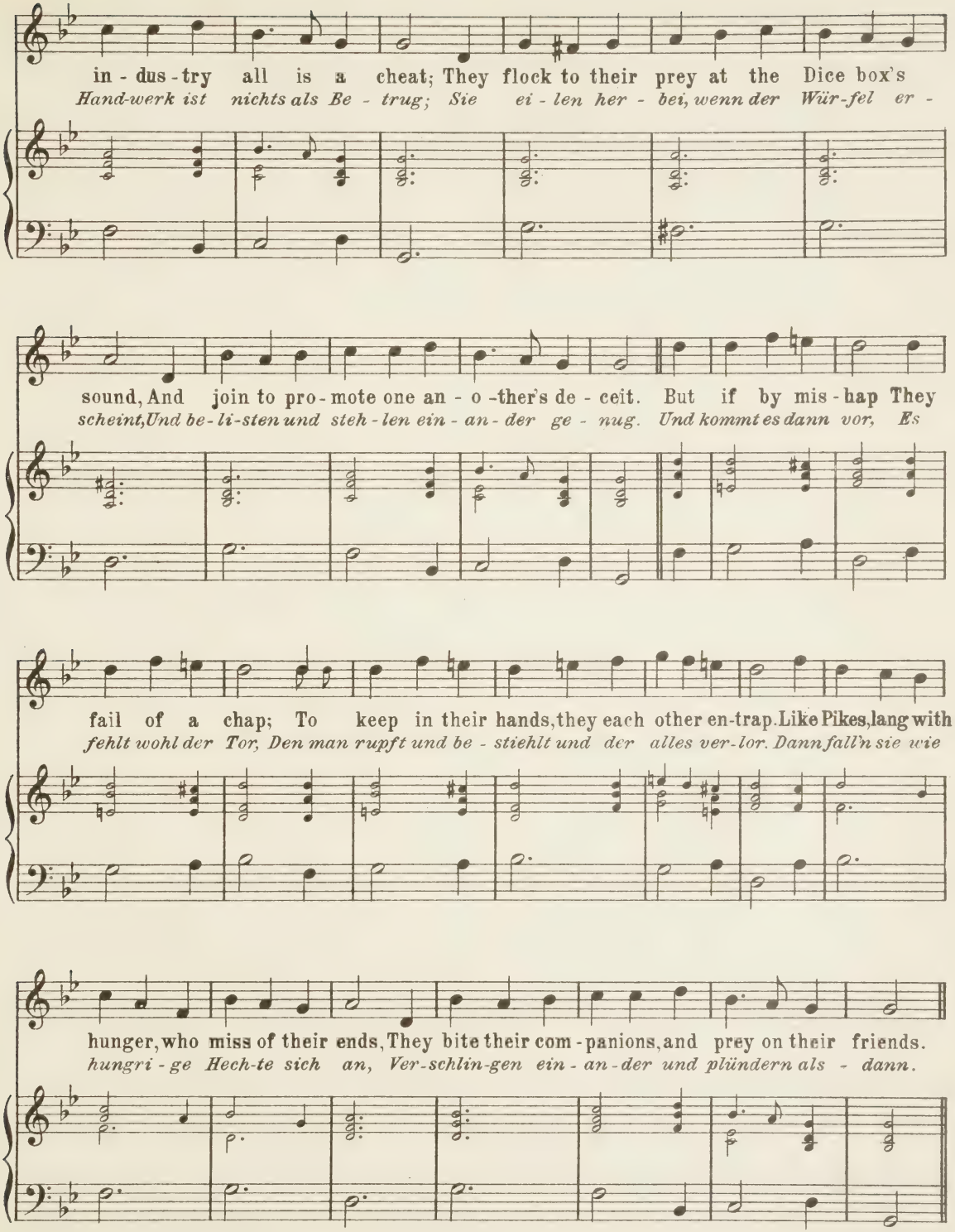
Peachum denkt also, mich in dieser Sache zu überlisten, aber doch werde ich zu ihm gehen. — Der Hund ist geschwätzig bei seinem Schnaps, so werde ich ihn dabei bearbeiten, ihm das Geheimnis herauslocken und die Sache zu meinen Gunsten drehen. Löwen, Wölfe und Geier leben nicht in Herden, Haufen oder Scharen zusammen. — Von allen Raubtieren ist der Mensch das einzig gesellige. Jeder von uns beraubt seinen Nachbar, und doch leben wir in Herden zusammen. —

Peachum ist mein Kamerad, mein Freund — gemäß den Sitten der Welt kann er in der Tat tausende von Fällen angeben, wo er mich betrogen hat. — Und soll ich nicht Gebrauch von dem Vorrecht der Freundschaft machen und es ihm zurückgeben?

AIR XLIII. PACKINGTON'S POUND.

PACKINGTON'S PFUND.




in - dus - try all is a cheat; They flock to their prey at the Dice box's
Hand-werk ist nichts als Be - trug; Sie ei - len her - bei, wenn der Wür-fel er -
sound, And join to pro - mote one an - o -ther's de - ceit. But if by mis - hap They
scheint, Und be - li - sten und steh - len ein - an - der ge - nug. Und kommt es dann vor, Es
fail of a chap; To keep in their hands, they each other en-trap. Like Pikes, lang with
fehlt wohl der Tor, Den man rupft und be - stiehlt und der alles ver - lor. Dann fall'n sie wie
hunger, who miss of their ends, They bite their com - panions, and prey on their friends.
hungri - ge Hech-te sich an, Ver-schlin-gen ein - an - der und plündern als - dann.

Now, Peachum, you and I, like honest Tradesmen, are to have a fair tryal which of us two can over-reach the other. — Lucy — (Enter Lucy.) Are there any of Peachum's people now in the house?

Lucy. Filch, Sir, is drinking a quartern of Strong-waters in the next room with black Moll.

Lock. Bid him come to me.

Nun, Peachum, jetzt werden Du und ich wie ehrliche Handelsleute ein nettes Rennen beginnen, wer den andern überholen kann. — Lucy. — (Lucy kommt.) Sind irgend welche von Peachums Leuten im Haus?

Lucy. Filch, Herr, trinkt nebenan ein Viertel Branntwein mit der schwarzen Moll.

Lock. Bitte ihn, zu mir zu kommen.

Scene III.

Lockit, Filch.

Lock. Why, boy, thou lookest as if thou wert half starv'd; like a shotten Herring.

Filch. One had need have the constitution of a horse to go thorough the business. — — Since the favourite Child-getter was disabled by a mis-hap, I have pick'd up a little money by helping the ladies to a pregnancy against their being call'd down to sentence. — But if a man cannot get an honest livelihood any easier way, I am sure, 'tis what I can't undertake for another Session.

Lock. Truly, if that great man should tip off, 'twould be an irreparable loss. The vigor and prowess of a Knight-errant never sav'd half the ladies in distress than he hath done. — But, boy, can'st thou tell me where thy master is to be found?

Filch. At his[1]) Lock, Sir, at the Crooked Billet.

Lock. Wie, Bursche, du siehst aus, als wärst Du halb verhungert, wie ein ausgenommener Hering.

Filch. Man muß die Konstitution eines Pferdes haben, um durchs Geschäft zu kommen. — Seit der begünstigte Erzeuger durch ein Mißgeschick unfähig gemacht wurde, habe ich ein bischen Geld verdient, indem ich den Damen zu Umständen verhalf, die sie gegen den Richterspruch schützten. — Aber wenn der Mensch einen ehrlichen Lebensunterhalt nicht auf leichtere Weise verdienen kann, sicher, für ein neues Quartal könnte ich das nicht unternehmen.

Lock. Wahrhaftig, wenn dieser große Mann fallen sollte, so wäre es ein unersetzlicher Verlust. Die Kraft und Tapferkeit eines fahrenden Ritters haben nicht halb so viel Damen aus dem Unglück befreit, als er getan hat. — Aber, Junge, kannst Du mir sagen, wo Dein Herr sich jetzt befindet?

Filch. In seinem Stapelplatz,[1]) Herr, beim Crooked Billet.

---

[1]) A Cant word, signifying, a Warehouse where stolen goods are deposited.

[1]) *Ein Diebswort, bezeichnet ein Warenhaus, wo gestohlenes Gut aufgehäuft wird.*

Lock. Very well. — — I have nothing more with you. (Ex. Filch.) I'll go to him there, for I have many important affairs to settle with him; and in the way of those transactions, I'll artfully get into his secret. — — So that Macheath shall not remain a day longer out of my clutches.

Lock. Sehr gut. — Ich brauche Dich nicht mehr. (Filch ab.) Ich werde zu ihm dorthin gehen: denn ich habe viele wichtige Dinge mit ihm zu erledigen; und während dieser Verhandlungen werde ich kunstvoll sein Geheimnis in Erfahrung bringen. — So daß Macheath nicht einen Tag länger aus meinen Krallen bleibt.

Scene IV. A Gaming-House *(Eine Spielhölle).*

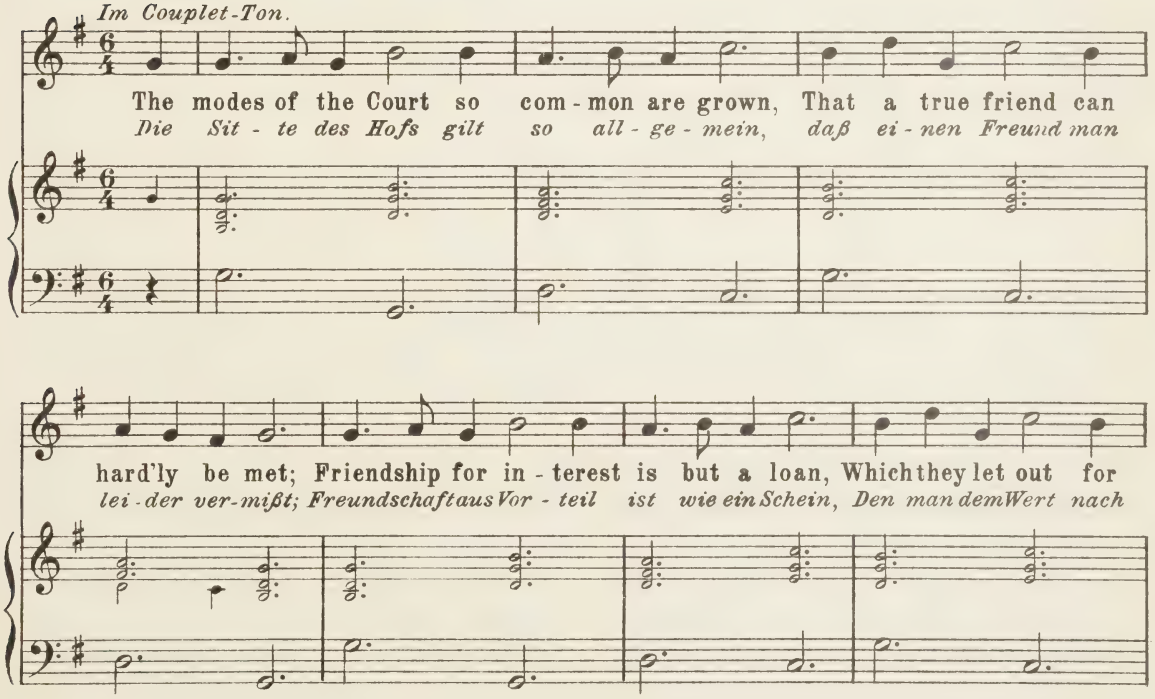
Macheath in a fine tarnish'd Coat, ***Ben Budge, Matt of the Mint.***

Mach. I am sorry, gentlemen, the road was so barren of money. When my friends are in difficulties, I am always glad that my fortune can be serviceable to them. (Gives them money.) You see, gentlemen, I am not a meer Court friend, who professes every thing and will do nothing.

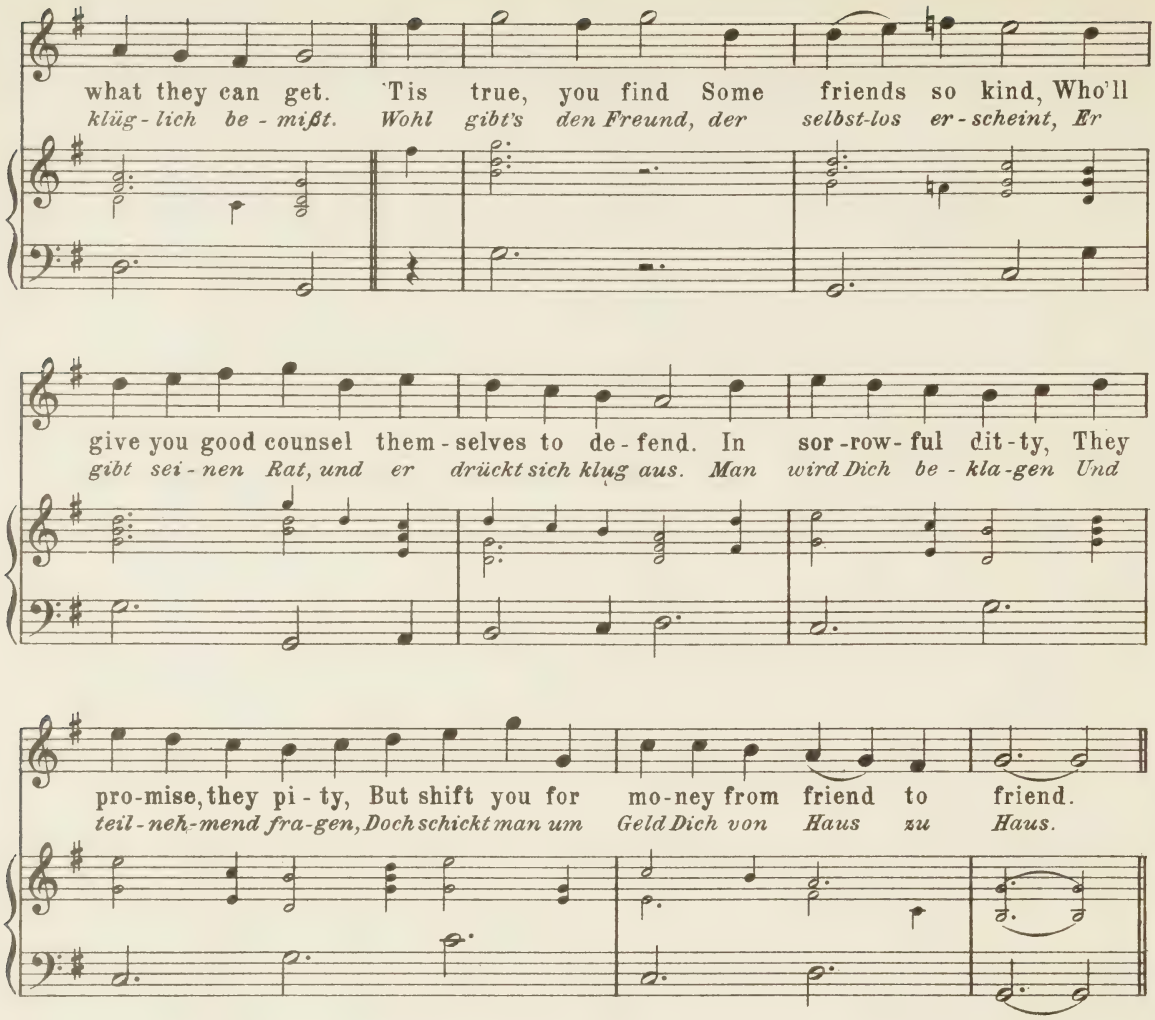
Macheath *in einem feinen, beschmutzten Rock,* ***Ben Budge, Matt von der Münze.***

Mach. Es tut mir leid, meine Herren, daß die Landstraße so bar an Geld war. Wenn meine Freunde in Not sind, freue ich mich immer, ihnen mit meinem Vermögen dienen zu können. (Gibt ihnen Geld.) Sie sehen, meine Herren, ich bin nicht nur ein bloßer Höflings-Freund ,der alles verspricht und nichts hält.

AIR XLIV. LILLIBULERO.[1]



[1]) Ein Refrain-Wort.



But we, gentlemen, have still honour enough to break through the corruptions of the world. — — And while I can serve you, you may command me.

Ben. It grieves my heart that so generous a man should be involv'd in such difficulties, as oblige him to live with such ill company, and herd with gamesters.

Matt. See the partiality of mankind! — One man may steal a horse, better than

Aber wir, meine Herren, haben noch Ehre genug, um die Verderbtheit der Welt zu durchbrechen. — Und wenn ich Euch dienen kann, braucht Ihr nur zu befehlen.

Ben. Es betrübt mich von Herzen, daß ein so edler Mann in solche Schwierigkeiten verwickelt ist, daß sie ihn nötigen in so schlechter Gesellschaft zu leben und sich mit Spitzbuben zusammen zu tun.

Matt. Seht die Parteilichkeit der Menschheit! — Ein Mensch kann geschickter ein

another look over a hedge. — — Of all mechanics, of all servile handycrafts-men, a gamester is the vilest. But yet, as many of the Quality are of the profession, he is admitted amongst the politest company. I wonder we are not more respected.

Mach. There will be deep play to-night at Marybone, and consequently money may be pick'd up upon the road. Meet me there, and I'll give you the hint who is worth setting.

Matt. The fellow with a brown coat with a narrow gold binding, I am told, is never without money.

Mach. What do you mean, Matt? — Sure you will not think of meddling with him! — He's a good honest kind of a fellow, and one of us.

Ben. To be sure, Sir, we will put our selves under your direction.

Mach. Have an eye upon the money-lenders. — A Rouleau, or two, would prove a pretty sort of an expedition. I hate extortion.

Matt. Those Rouleaus are very pretty things. — I hate your Bank bills — — there is such a hazard in putting them off.

Mach. There is a certain man of distinction, who in his time hath nick'd me out of a great deal of the ready. He is in my cash, Ben; — I'll point him out to you this evening, and you shall draw upon him for the debt. — — The company are met; I hear the Dice-box in the other room. So, gentlemen, your servant. You'll meet me at Marybone.

Pferd stehlen, als ein anderer über eine Hecke sehen. — Von allen Mechanikern, von allen niedrigen Handwerkern ist der Spitzbube der schlechteste. Da aber trotzdem so viele von Rang den Beruf ausüben, wird er in der besten Gesellschaft zugelassen. Ich wundere mich, daß wir nicht mehr geachtet werden.

Mach. Heut Nacht ist großes Spiel in Marybone, und infolgedessen ist auf der Landstraße Geld zu holen. Trefft mich dort, dann gebe ich Euch einen Wink, wer es lohnt, gefaßt zu werden.

Matt. Man hat mir gesagt, daß der Bursche mit dem braunen Rock und dem schmalen Goldbesatz niemals ohne Geld sei.

Mach. Was meinst Du, Matt? — Ich hoffe, Du denkst nicht daran, mit ihm anzubinden! — Er ist ein ehrlicher, guter Bursche und einer der unsrigen.

Ben. Sicher, Herr, wir werden uns unter Eure Leitung stellen.

Mach. Habt ein Auge auf die Geldverleiher. — Ein oder zwei Geldrollen würden den Beweis eines netten kleinen Unternehmens erbringen. Ich hasse Gewalttätigkeiten.

Matt. Diese Geldrollen sind sehr hübsche Dinger. — Ich hasse Eure Banknoten. — Es bleibt so viel dem Zufall überlassen, sie zu erhaschen.

Mach. Dort ist ein gewisser Mann von Distinktion, der mich seiner Zeit um vieles gebracht hat. Er steht in meinem Schuldbuch, Ben; — ich werde ihn Dir heut Abend zeigen, und Du sollst die Schuld für mich einziehen. — Die Gesellschaft ist da; ich höre den Würfelbecher im anderen Zimmer. Also Ihr Diener, meine Herren, Sie werden mich in Marybone treffen.

Scene V.

Peachum, Lockit.

Peachum's Lock.

(A Table with Wine, Brandy, Pipes and Tobacco.)

Lock. The Coronation account, brother Peachum, is of so intricate a nature, that I believe it will never be settled.

Peach. It consists indeed of a great variety of articles. — It was worth to our people, in fees of different kinds, above ten instalments. — — This is part of the account, brother, that lies open before us.

Lock. A lady's tail of rich Brocade — that, I see, is dispos'd of.

Peach. To Mrs. Diana Trapes, the Tally-woman, and she will make a good hand on't in shoes and slippers, to trick out young ladies, upon their going into keeping. —

Lock. But I don't see any article of the Jewels.

Peach. Those are so well known, that they must be sent abroad — you'll find them enter'd under the article of Exportation. — As for the Snuff-boxes, Watches, Swords, etc. — I thought it best to enter them under their several heads.

Lock. Seven and twenty women's pockets compleat; with the several things therein contain'd; all seal'd, number'd, and enter'd.

Peach. But, brother, it is impossible for us now to enter upon this affair. — We should have the whole day before us. — Besides, the account of the last half year's Plate is in a book by it self, which lies at the other Office.

Lock. Bring us then more liquor. — To-day shall be for pleasure — to-morrow for business. — Ah brother, those daughters of ours are two slippery hussies — keep a watchful eye upon Polly, and Macheath in a day or two shall be our own again.

Peachums Stapelplatz.

(Ein Tisch mit Wein, Branntwein, Pfeifen und Tabak.)

Lock. Die Rechnungslegung über die Krönungsfeierlichkeiten[1]*), Bruder Peachum, ist von so verwickelter Natur, daß ich glaube, sie kommt nie in Orndung.*

Peach. Sie besteht in der Tat aus sehr viel verschiedenen Posten. Unsere Leute haben in Gebühren verschiedener Art über zehn Einzahlungen gemacht. — Das ist ein Teil der Abrechnung, der hier offen vor uns liegt.

Lock. Eine Damenschleppe aus reichem Brokat — darüber ist bereits verfügt, wie ich sehe.

Peach. An Mrs. Diana Trapes, die Trödlerin, und sie wird geschickt Schuhe und Pantoffeln davon machen, um junge Damen auszurüsten, die in ihren Beruf gehen. —

Lock. Aber ich sehe keine Bemerkung über die Juwelen.

Peach. Die sind so bekannt, daß man sie nach außerhalb schicken muß — Ihr werdet sie unter den Versandtartikeln eingetragen finden. — Was die Schnupftabaksdosen, Uhren, Degen usw. anbetrifft — so hielt ich es für das beste, sie unter ihre verschiedenen Überschriften einzutragen.

Lock. Siebenundzwanzig vollständige Damentaschen mit all den verschiedenen darin enthaltenen Dingen; alle gesiegelt, nummeriert und eingetragen.

Peach. Aber, Bruder, es ist für uns jetzt unmöglich, diese Sachen durchzusehen. — Dafür sollten wir den ganzen Tag für uns haben. — Außerdem ist die Rechnung über das Silbergeschirr des letzten halben Jahres in einem besonderen Buch, das auf dem anderen Bureau liegt.

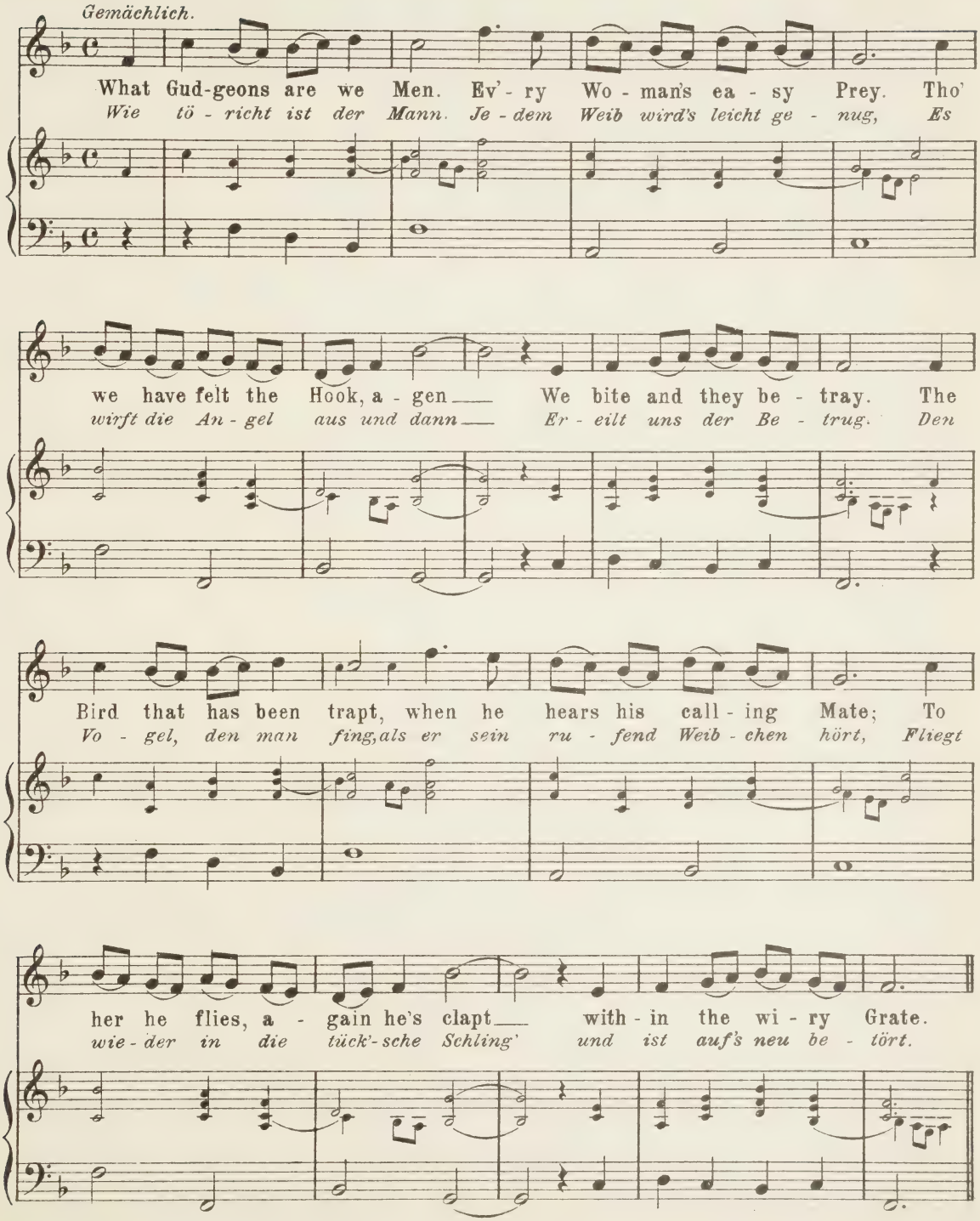
Lock. Dann bring uns mehr zu trinken. — Heut wollen wir lustig sein, — morgen ans Geschäft. — Ach, Bruder, unsere Töchter sind zwei gefährliche Dirnen! — Habe ein wachsames Auge auf Polly, und Macheath wird in ein oder zwei Tagen wieder uns gehören.

---

[1]) *D. h. die während der Krönungsfeierlichkeiten von 1727 gestohlenen Sachen betreffend.*

AIR XLV. DOWN IN THE NORTH COUNTRY.

DRUNTEN IM NORDLAND.



Peach. But what signifies catching the Bird, if your daughter Lucy will set open the door of the Cage?

Lock. If men were answerable for the follies and frailties of their wives and daughters, no friends could keep a good correspondence together for two days. — This is unkind of you, brother; for among good friends, what they say or do goes for nothing.

(Enter a Servant.)

Serv. Sir, here's Mrs. Diana Trapes wants to speak with you.

Peach. Shall we admit her, brother Lockit?

Lock. By all means — she's a good customer, and a fine-spoken woman — — and a woman who drinks and talks so freely will enliven the conversation.

Peach. Desire her to walk in.

(Exit Servant.)

Peach. Aber was will es bedeuten, wenn Du den Vogel gefangen hast, und Deine Tochter Lucy die Tür des Käfigs wieder öffnet.

Lock. Wenn die Männer für die Dummheiten ihrer Frauen und Töchter verantwortlich wären, könnten Freunde nicht zwei Tage in gutem Einvernehmen leben. — Das ist unfreundlich von Dir, Bruder; denn zwischen guten Freunden kommt es nicht darauf an was sie sagen oder tun.

(Ein Diener tritt ein.)

Diener. Herr, hier ist Mrs. Diana Trapes und wünscht mit Euch zu sprechen.

Peach. Sollen wir sie annehmen, Bruder Lockit?

Lock. Auf jeden Fall — sie ist eine gute Kundin und eine glattzüngige Frau — und eine Frau, die so freimütig trinkt und spricht wird die Unterhaltung beleben.

Peach. Bitte sie hereinzukommen.

(Diener ab.)

Scene VI.

Peachum, Lockit, Mrs. Trapes.

Peach. Dear Mrs. Dye, your servant — one may know by your kiss, that your Ginn is excellent.

Trapes. I was always very curious in my liquors.

Lock. There is no perfum'd breath like it — I have been long acquainted with the flavour of those lips — han't I, Mrs. Dye?

Trapes. Fill it up. — I take as large draughts of liquor, as I did of love. — I hate a Flincher in either.

Peach. Liebe Mrs. Dye, Ihr Diener. — Man kann an Ihrem Kuß merken, daß Ihr Branntwein ausgezeichnet ist.

Trapes. Ich war immer sehr wählerisch in meinen Likören.

Lock. Kein parfümierter Atem gleicht diesem. — Ich war lange bekannt mit dem Dufte dieser Lippen, — war's nicht so, Mrs. Dye?

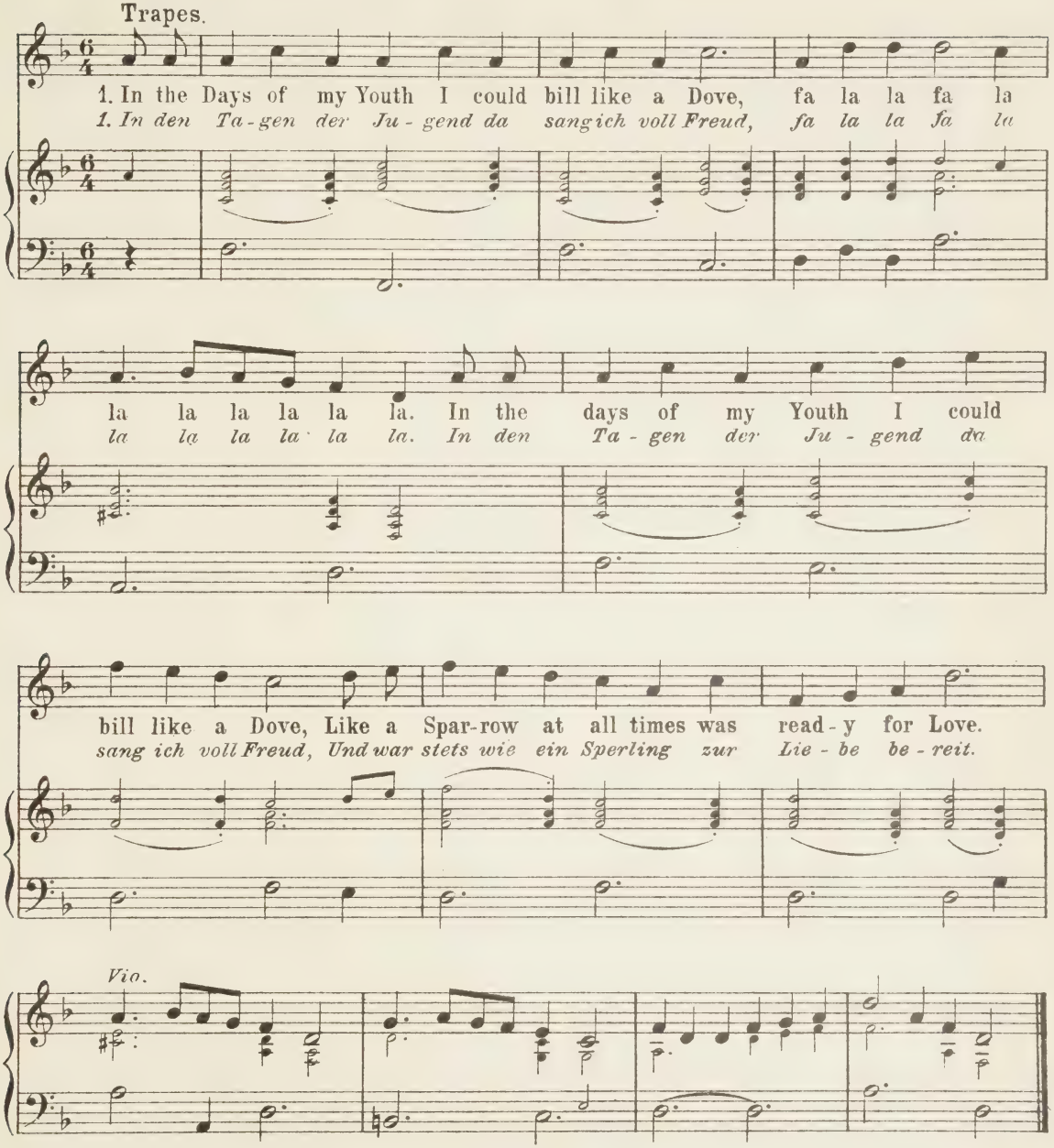
Trapes. Schenkt ein. — Ich nehme so große Züge von Likör wie einstmals von Liebe. — Ich hasse bei beidem das Knausern.

Air XLVI. A SHEPHERD KEPT SHEEP, etc.

EIN HIRT HÜTETE DIE SCHAFE, usw.

Im Volkston.

Trapes.



2. The life of all mortals in kissing should pass,
Lip to lip when we're young — then the lip to the glass, fa la etc.

2. *Verküßt euer Leben in Liebe und Spaß,*
Mund an Mund, wenn wir jung — dann die Lippen ans Glas, fa la usw.

But now, Mr. Peachum, to our business. — If you have blacks of any kind, brought in of late; Mantoes — Velvet Scarfs — Petticoats — let it be what it will — I am your chap — for all my ladies are very fond of mourning.

Aber nun, Mr. Peachum, an unser Geschäft. — Wenn Sie schwarze Sachen irgend welcher Art haben, die schon lange lagern, Mäntel — Sammetumhänge — Unterröcke — es mag sein was es will — ich bin Ihr Käufer; — denn alle meine Damen lieben sehr, in Trauer zu gehen.

Peach. Why, look ye, Mrs. Dye — you deal so hard with us, that we can afford to give the gentlemen, who venture their lives for the goods, little or nothing.

Peach. Ja, sehen Sie, Mrs. Dye, Sie handeln so scharf mit uns, daß wir den Herren, die ihr Leben für die Güter wagen, wenig oder nichts zugestehen können.

Trapes. The hard times oblige me to go very near in my dealing. — To be sure, of late years I have been a great sufferer by the Parliament. — Three thousand pounds would hardly make me amends. — The Act for destroying the Mint was a severe cut upon our business.[1]) — 'till then, if a customer stept out of the way — we knew where to have her — no doubt you know Mrs. Coaxer — there's a wench now ('till to-day) with a good suit of cloathes of mine upon her back, and I could never set eyes upon her for three months together. — Since the Act too against imprisonment for small sums, my loss there too hath been very considerable, and it must be so, when a lady can borrow a handsome petticoat, or a clean gown, and I not have the least hank upon her! And, o'my conscience, now-a-days most ladies take a delight in cheating, when they can do it with safety.

Trapes. Die harten Zeiten nötigen mich, sehr genau bei meinem Handel zu sein. — Sicher, in den letzten Jahren habe ich sehr durch das Parlament gelitten. Dreitausend Pfund könnten es kaum vergüten. Die Tat, die Münze niederzulegen, war für unser Geschäft ein schwerer Schlag[1]). — Wenn sich bis dahin eine Kundin nicht sehen ließ, so wußten wir, wo sie zu finden war. — Sie kennen ohne Zweifel Mrs. Coaxer; — sie ist nun (bis heutigen Tags) eine Dirne mit einem gehörigen Teil meiner Kleider auf dem Rücken, und ich konnte ihrer drei Monate lang nicht ansichtig werden. — Seit dem Gesetz gegen die Gefangennahme für kleine Summen ist mein Verlust auch sehr beträchtlich geworden, und es kann nicht anders sein, wenn eine Dame sich einen hübschen Unterrock oder ein reines Oberkleid borgt, und ich nicht die geringste Handhabe gegen sie habe. Und, ach du meine Güte, heutzutage betrügen die meisten Damen mit Entzücken, wenn sie es ohne Gefahr tun können.

Peach. Madam, you had a handsome gold watch of us t'other day for seven Guineas. — Considering we must have our profit — to a gentleman upon the road, a gold watch will be scarce worth the taking.

Peach. Madam, Sie hatten neulich von uns eine schöne, goldene Uhr für nur sieben Guineen. — Wir müssen unseren Vorteil bedenken, einem Herren von der Landstraße lohnt es kaum, eine Uhr fortzunehmen.

---

[1]) *Die alte Münze in Southwark, ein Zufluchtsort für verfolgte Verbrecher, war durch Parlamentsbeschluß wenige Jahre vorher (1723) aufgehoben worden.*

Trapes. Consider, Mr. Peachum, that watch was remarkable, and not of very safe sale. — If you have any black Velvet Scarfs — — they are a handsome winter wear; and take with most gentlemen who deal with my customers. — 'Tis I that put the ladies upon a good foot. 'Tis not youth or beauty that fixes their price. The gentlemen always pay according to their dress, from half a crown to two guineas; and yet those hussies make nothing of bilking of me. — Then too, allowing for accidents. — I have eleven fine customers now down under the Surgeon's hands, — what with fees and other expences, there are great goings-out, and no comings-in, and not a farthing to pay for at least a month's cloathing. — We run great risques — great risques indeed.

Peach. As I remember, you said something just now of Mrs. Coaxer.

Trap. Yes, Sir. — To be sure I stript her of a suit of my own cloaths about two hours ago; and have left her as she should be, in her shift, with a lover of hers at my house. She call'd him up stairs, as he was going to Marybone in a hackney-coach. — And I hope, for her own sake and mine, she will perswade the Captain to redeem her, for the Captain is very generous to the ladies.

Lock. What Captain?

Trap. He thought I did not know him. — An intimate acquaintance of yours, Mr. Peachum — only Captain Macheath — as fine as a Lord.

Peach. To-morrow, dear Mrs. Dye, you shall set your own price upon any of the goods you like — we have at least half a

Trap. Bedenkt, Mr. Peachum, die Uhr war außergewöhnlich und der Verkauf ziemlich schwierig. — Wenn Sie irgend welche schwarze Sammetumhänge hätten — sie sind eine hübsche Wintertracht und entzücken die meisten Herren, die mit meinen Kundinnen umgehen. — Ich bin es, die die Damen anständig kleidet; nicht Jugend oder Geld bestimmt ihre Preise. Die Herren zahlen immer nach den Kleidern, von einer halben Krone bis zu zwei Guineen, und doch tun die Frauenzimmer nichts als mich prellen. — Und dann die unvorhergesehenen Zufälle! — ich habe elf feine Kundinnen unter der Hand der Doktoren, — das bringt mit Trinkgeldern und anderen Spesen viel Ausgaben und keine Einnahmen, und für Kleider habe ich für wenigstens einen Monat keinen Heller gesehen. — Wir riskieren viel — wirklich, wir riskieren viel.

Peach. Ich erinnere mich, Sie sagten eben etwas von Mrs. Coaxer.

Trap. Ja, Herr, ich habe ihr vor zwei Stunden einen Haufen meiner Kleider ausgezogen und habe sie, wie sie es verdient, im Hemd stehen lassen mit einem ihrer Liebhaber in meinem Haus. Sie rief ihn herauf, als er gerade in einem Mietswagen nach Marybone wollte. — Und ich hoffe, zu ihrem und meinem Besten wird sie den Kapitän überreden, ihr beizustehen, denn der Kapitän ist sehr freigebig den Damen gegenüber.

Lock. Welcher Kapitän.

Trap. Er dachte, ich kennte ihn nicht — ein intimer Bekannter von Ihnen, Mr. Peachum — nur Kapitän Macheath — so fein wie ein Fürst.

Peach. Morgen, meine liebe Mrs. Dye, sollt Ihr auf alle Waren, die Ihr mögt, Eure eignen Preise setzen. Wir haben wenigstens

dozen Velvet Scarfs, and all at your service. Will you give me leave to make you a present of this suit of night-cloaths for your own wearing? — But are you sure it is Captain Macheath?

ein halbes Dutzend Sammetumhänge und alle zu Eurer Verfügung. Wollt Ihr mir gestatten, Euch ein Geschenk mit dieser Reihe von Nachtgewändern zu eigenem Gebrauch zu machen? — Aber seid Ihr sicher, daß es Kapitän Macheath war?

Trap. Though he thinks I have forgot him; no body knows him better. I have taken a great deal of the Captain's money in my time at second-hand, for he always lov'd to have his ladies well drest.

Trap. Wenn er auch denkt, ich hätte ihn vergessen, so kennt ihn niemand besser. Ich habe seiner Zeit ein großes Teil von Kapitän Macheath's Geld aus zweiter Hand gewonnen; denn er liebte seine Damen immer hübsch angezogen.

Peach. Mr. Lockit and I have a little business with the Captain; — you understand me — and we will satisfie you for Mrs. Coaxer's debt.

Peach. Mr. Lockit und ich haben ein kleines Geschäft mit dem Kapitän; — Ihr versteht mich, — und wir werden Euch wegen Mrs. Coaxer's Schuld zufriedenstellen.

Lock. Depend upon it — we will deal like men of honour.

Lock. Rechnet darauf, — wir werden wie Ehrenmänner handeln.

Trap. I don't enquire after your affairs — so whatever happens, I wash my hands on't. — It hath always been my Maxim, that one friend should assist another. — But if you please — I'll take one of the Scarfs home with me, 'tis always good to have something in hand.

Trap. Ich frage nicht nach Euren Sachen — was auch geschieht, ich wasche meine Hände in Unschuld. — Es war immer mein Grundsatz, daß ein Freund dem anderen beistehen soll. — Aber wenn Sie erlauben, — will ich einen der Umhänge mit nach Haus nehmen. Es ist immer gut etwas in der Hand zu haben.

Scene VII. *(Newgate.)*

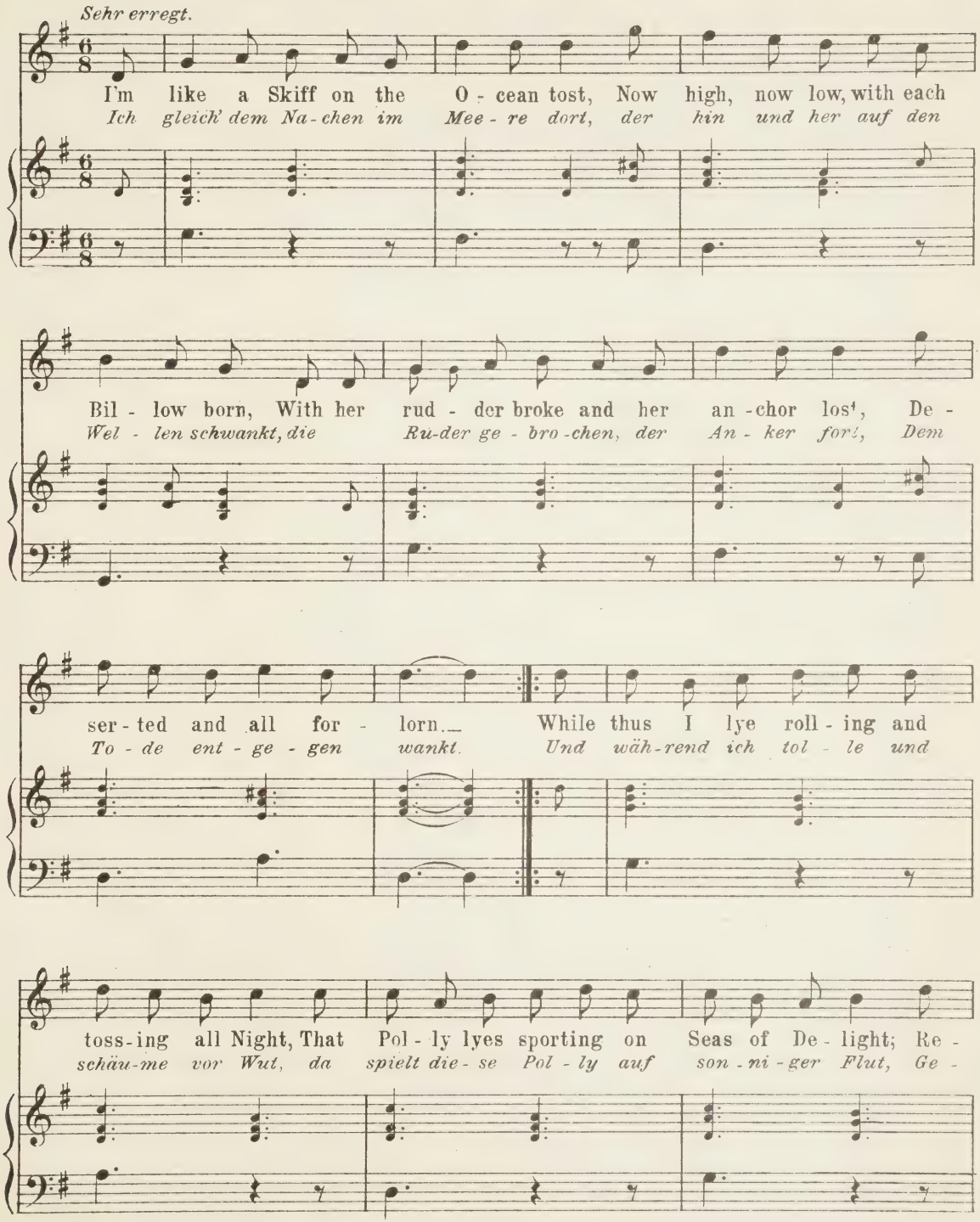
Lucy.

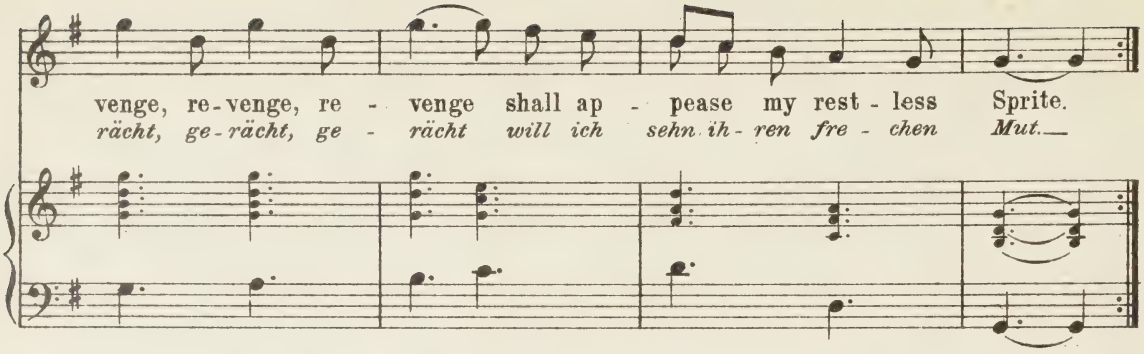
Jealousy, rage, love and fear are at once tearing me to pieces. How I am weather-beaten and shatter'd with distresses!

Eifersucht, Rache, Liebe und Furcht reißen mich auf einmal in Stücke. Wie bin ich zerschlagen und mit Unglück überschüttet.

Air XLVII. ONE EVENING HAVING LOST MY WAY.

ALS ICH EINES ABENDS DEN WEG VERLOREN HATTE.





I have the Rats-bane ready. — I run no risque; for I can lay her death upon the Ginn, and so many dye of that naturally that I shall never be call'd in question. — But say I were to be hang'd — I never could be hang'd for any thing that would give me greater comfort, than the poysoning that slut.

(Enter Filch.)

Filch. Madam, her's our Miss Polly come to wait upon you.

Lucy. Show her in.

Das Rattengift ist fertig. — Ich laufe keine Gefahr; denn ich kann ihren Tod dem Branntwein zuschreiben, und davon sterben so viele auf natürliche Weise, daß ich nie in Frage kommen werde. — Aber gesetzt ich würde gehängt — niemals könnte ich für etwas gehängt werden, das mir größeren Trost gewährte, als dieses Weibsbild vergiftet zu haben.

(Filch tritt ein.)

Filch. Madam, hier kommt unsere Miß Polly, um Ihnen aufzuwarten.

Lucy. Laß sie herein.

Scene VIII.

Lucy, Polly.

Lucy. Dear madam, your servant. — I hope you will pardon my passion, when I was so happy to see you last. — I was so over-run with the spleen, that I was perfectly out of my self. And really when one hath the spleen, every thing is to be excus'd by a friend.

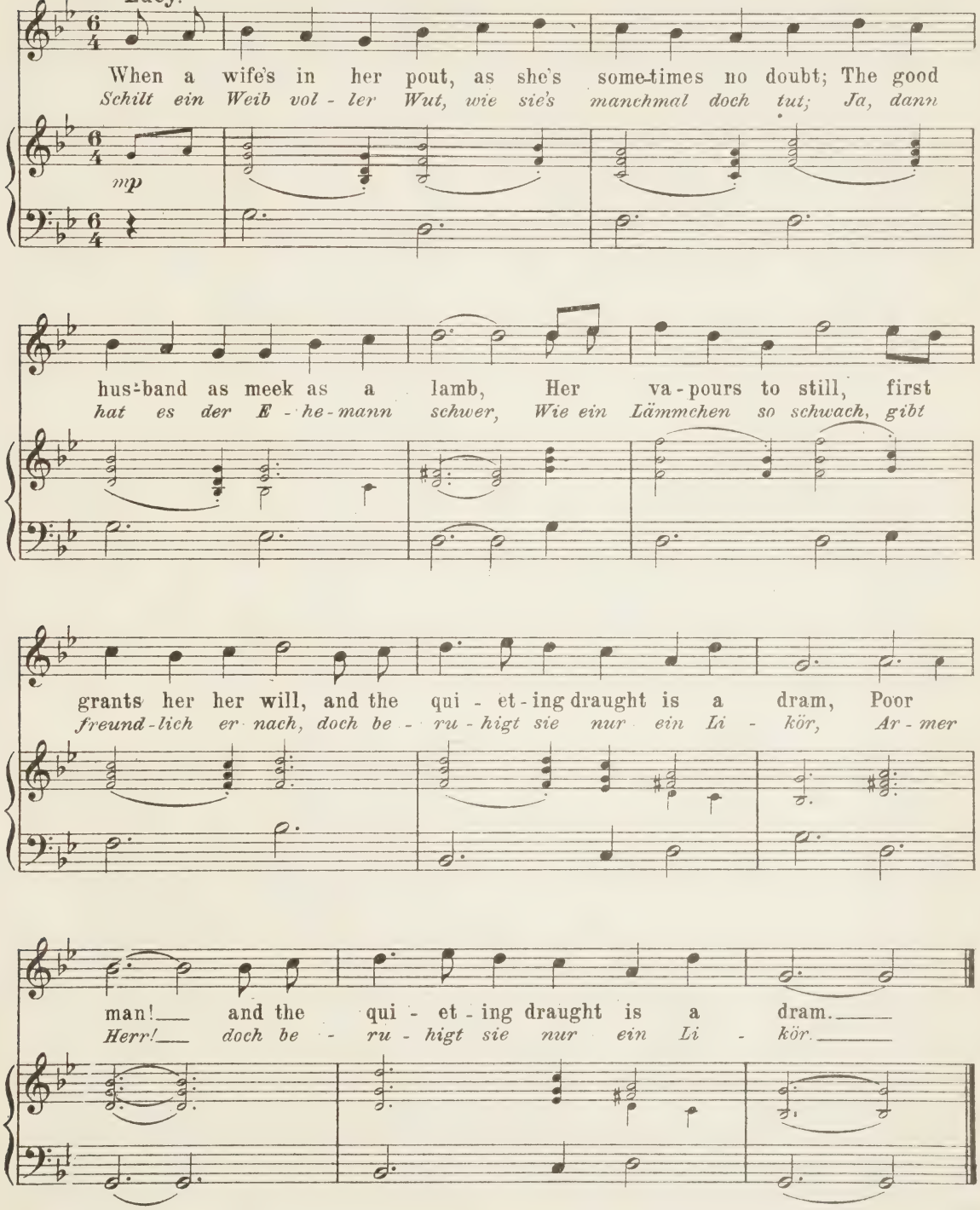
Lucy. Verehrtes Fräulein, Ihr Diener. Ich hoffe, Sie verzeihen mir meine Heftigkeit, als ich das letztemal das Glück hatte, Sie zu sehen. — Ich war von Ärger so überwältigt, daß ich ganz außer mir war. Und wirklich, wenn man Ärger hat, muß ein Freund alles entschuldigen.

Air XLVIII. NOW ROGER, I'LL TELL THEE, BECAUSE THOU'RT MY SON.

NUN ROGER, WILL ICH DIR ERZÄHLEN, WEIL DU MEIN SOHN BIST.

Im Couplet-Ton.

Lucy.



Air XLVIII.

— I wish all our quarrels might have so comfortable a reconciliation.

Polly. I have no excuse for my own behaviour, madam, but my misfortunes. — And really, madam, I suffer too upon your account.

Lucy. But, Miss Polly — in the way of friendship, will you give me leave to propose a glass of Cordial to you?

Polly. Strong-waters are apt to give me the head-ache — I hope, Madam, you will excuse me.

Lucy. Not the greatest lady in the land could have better in her closet, for her own private drinking. — You seem mighty low in spirits, my dear.

Polly. I am sorry, madam, my health will not allow me to accept of your offer. — I should not have left you in the rude manner I did when we met last, madam, had not my Papa haul'd me away so unexpectedly. — I was indeed somewhat provok'd, and perhaps might use some expressions that were disrespectful. — But really, madam, the Captain treated me with so much contempt and cruelty, that I deserv'd your pity, rather than your resentment.

Lucy. But since his escape, no doubt all matters are made up again. — — Ah, Polly! Polly! 'tis I am the unhappy wife; and he loves you as if you were only his mistress.

Polly. Sure, madam, you cannot think me so happy as to be the object of your jealousy. — — A man is always afraid of a woman who loves him too well — — so that I must expect to be neglected and avoided.

Lucy. Then our cases, my dear Polly, are exactly alike. Both of us indeed have been too fond.

Ich wollte, alle unsere Streitigkeiten würden so angenehm beigelegt.

Polly. Ich habe als einzige Entschuldigung für mein Betragen, Madam, nichts als mein Unglück. — Und wirklich, Madam, ich leide auch um Ihretwillen.

Lucy. Aber Miß Polly — in aller Freundschaft, wollen Sie mir erlauben, Ihnen ein Glas Herzstärkung anzubieten?

Polly. Branntwein verursacht mir leicht Kopfschmerzen — ich hoffe, Madam, Sie werden mich entschuldigen.

Lucy. Die vornehmste Dame im Land könnte keinen besseren in ihrem Boudoir für ihren Privatgebrauch haben. — Sie scheinen außerordentlich niedergeschlagen zu sein, meine Liebe.

Polly. Es tut mir leid, Madam, meine Gesundheit erlaubt mir nicht, Ihr Anerbieten anzunehmen. — Ich würde Sie nicht auf so rauhe Art verlassen haben, als wir uns das letztemal begegneten, Madam, wenn mich nicht mein Papa so unerwartet weggerissen hätte. — Ich war in der Tat etwas erregt und mag vielleicht unehrerbietige Ausdrücke gebraucht haben. — Aber wirklich, Madam, der Kapitän behandelte mich mit so viel Geringschätzung und Grausamkeit, daß ich eher Ihr Mitleid als Ihren Zorn verdiente.

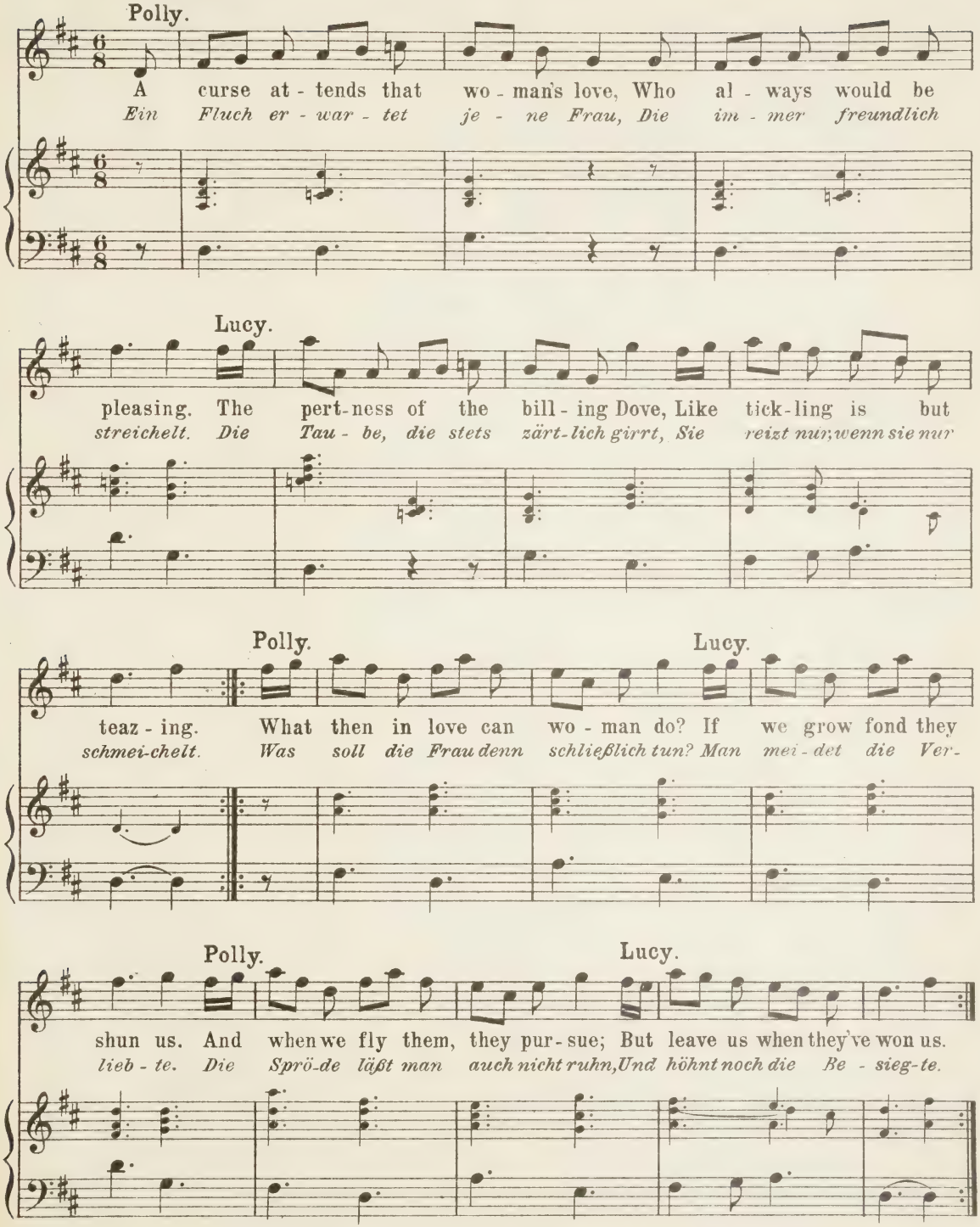
Lucy. Aber seit seiner Flucht ist zweifellos alles wieder beigelegt. — Ach Polly! Polly! ich bin das unglücklichste Weib; und er liebt Sie, als ob Sie allein seine Gebieterin wären.

Polly. Sicher, Madam, Sie können mich nicht für so glücklich halten, daß ich der Gegenstand Ihrer Eifersucht sein könnte. — Ein Mann fürchtet immer die Frau, die ihn zu heftig liebt, — daher muß ich erwarten, vernachlässigt und verlassen zu werden.

Lucy. Dann, meine liebe Polly, sind unsere Fälle ganz gleich. Wir beide sind in der Tat zu liebevoll gewesen.

Air XLIX. O BESSY BELL, etc.

Im Couplet-Ton.



Lucy. Love is so very whimsical in both sexes, that it is impossible to be lasting. —— But my heart is particular, and contradicts my own observation.

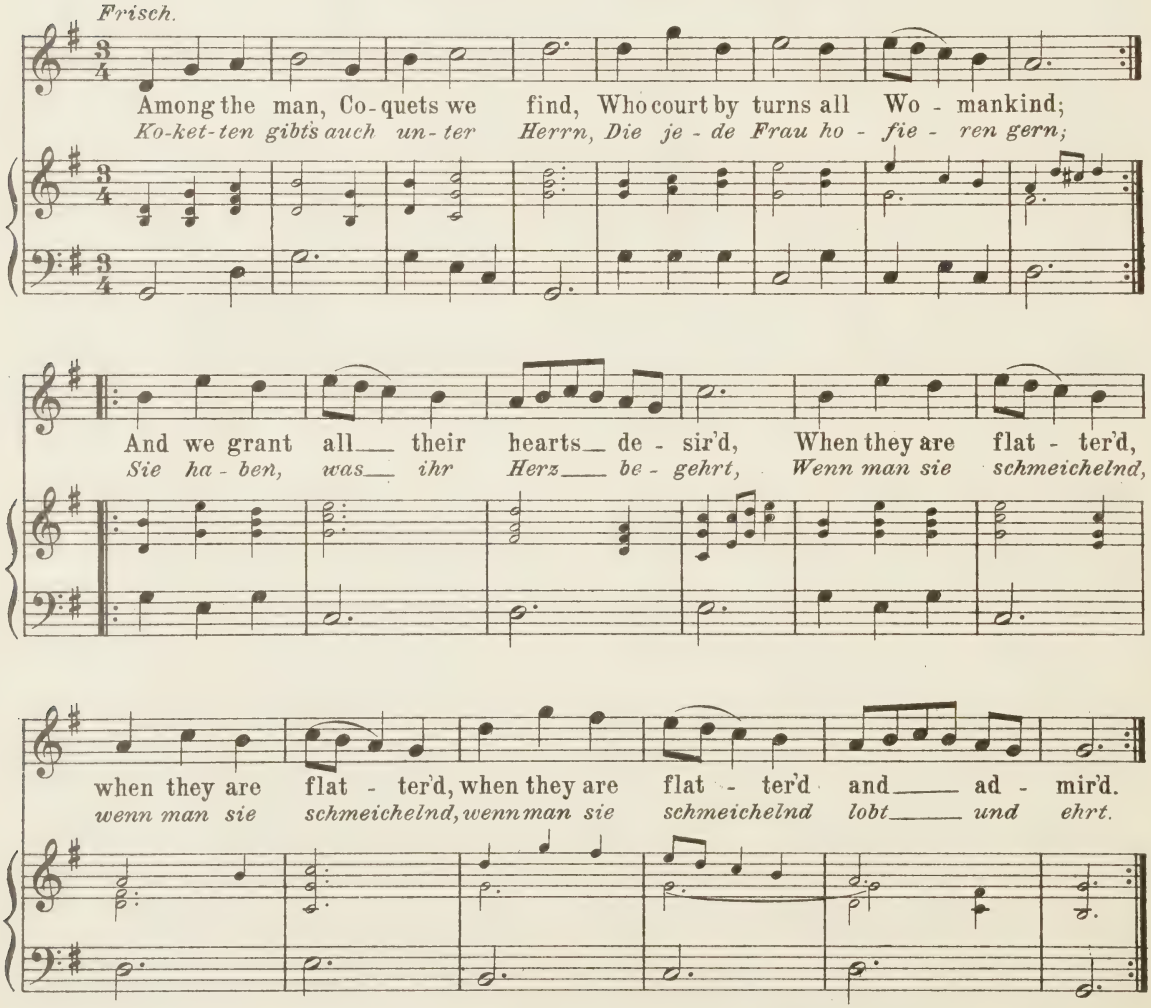
Polly. But really, Mistress Lucy, by his last behaviour, I think I ought to envy you. — —, When I was forc'd from him, he did not shew the least tenderness. —— But perhaps, he hath a heart not capable of it.

Lucy. Die Liebe ist bei beiden Geschlechtern so launenhaft, daß sie unmöglich von Dauer sein kann. — Aber mein Herz ist sonderbar und widerspricht meinen eigenen Beobachtungen.

Polly. Aber wirklich, Fräulein Lucy, nach seinem letzten Benehmen glaube ich, Sie beneiden zu können. — Als ich von ihm gerissen wurde, zeigte er nicht die geringste Zärtlichkeit. — Aber vielleicht ist sein Herz derselben nicht fähig.

Air L. WOU'D FATE TO ME BELINDA GIVE.

WENN MIR BELINDA GLAUBEN MÖCHTE.



The Coquets of both sexes are self-lovers, and that is a love no other whatever can dispossess. I fear, my dear Lucy, our husband is one of those.

Lucy. Away with these melancholy reflections, — — indeed, my dear Polly, we are both of us a cup too low. — — Let me prevail upon you, to accept of my offer.

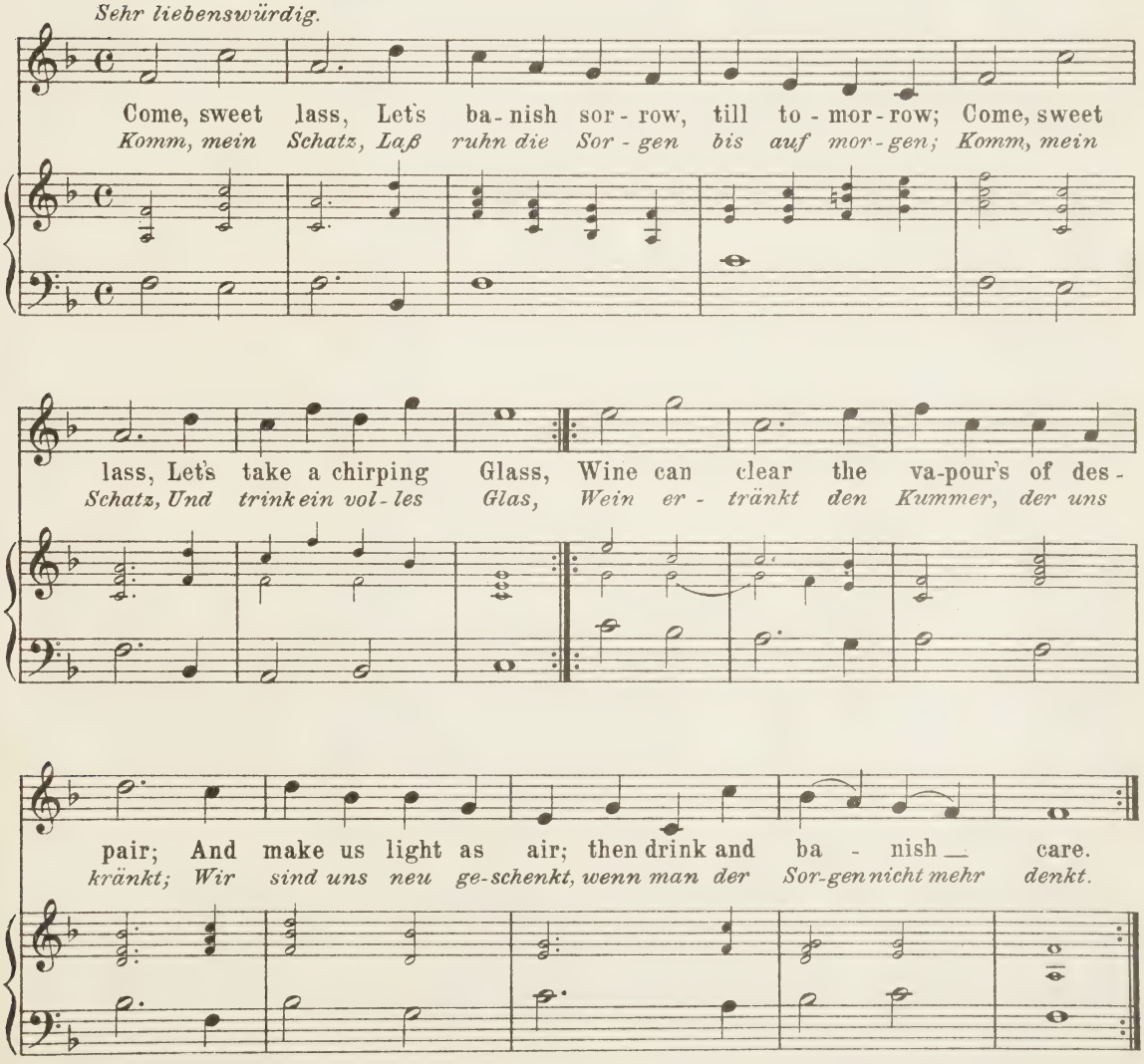
Die Koketten beiderlei Geschlechts lieben sich selbst, und das ist eine Liebe, die durch keine andere verdrängt werden kann. Ich fürchte, meine liebe Lucy, unser Gatte ist einer von jenen.

Lucy. Fort mit diesen trüben Gedanken. — wir sind beide zu niedergeschlagen. — Lassen Sie mich noch einmal bitten, mein Anerbieten anzunehmen.

Air LI. COME, SWEET LASS.

KOMM, SÜSSES MÄDCHEN.

Sehr liebenswürdig.



I can't bear, child, to see you in such low spirits. — — And I must persuade you to what I know will do you good. — — I shall now soon be even with the hypocritical strumpet. (Aside.)

Ich kann es nicht ertragen, Kind, Sie so niedergeschlägen zu sehen. — Und ich muß Sie zu dem überreden, was Ihnen bestimmt gut tun wird. — Ich werde nun gleich das heuchlerische Weibsbild los sein. (Bei Seite.)

Scene IX.

Polly.

Polly. All this wheedling of Lucy cannot be for nothing. — — At this time too! when I know she hates me! — — The dissembling of a woman is always the forerunner of mischief. — By pouring Strong-waters down my throat, she thinks to pump some secrets out of me — I'll be upon my guard, and won't taste a drop of her liquor, I'm resolv'd.

Polly. All dies Getue von Lucy kann nicht umsonst sein. — Noch dazu jetzt, wo ich weiß, daß sie mich haßt! — Die Heuchelei einer Frau ist immer der Vorbote eines Unglücks. Wenn sie Branntwein durch meine Kehle hinuntergießt, glaubt sie einige Geheimnisse aus mir heraufpumpen zu können. — Ich werde auf meiner Hut sein und nicht einen Tropfen Likör trinken, das nehme ich mir fest vor.

Scene X.

Lucy with Strong-waters *(mit Branntwein)*, ***Polly.***

Lucy. Come, Miss Polly.

Polly. Indeed, child, you have given yourself trouble to no purpose. — You must, my dear, excuse me.

Lucy. Really, Miss Polly, you are so squeamishly affected about taking a cup of Strong-waters, as a lady before company. I vow, Polly, I shall take it monstrously ill if you refuse me. — Brandy and Men (though women love them never so well) are always taken by us with some reluctance — unless 'tis in private.

Polly I protest, madam, it goes against me. — — What do I see! Macheath again in custody! — Now every glimmering of happiness is lost.

(Drops the glass of liquor on the ground.)

Lucy. Kommen Sie, Miß Polly.

Polly. In der Tat, Kind, Sie haben sich umsonst Mühe gemacht. — Sie müssen mich entschuldigen, meine Liebe.

Lucy. Wirklich, Miß Polly, Sie zieren sich so bedenklich, ein Glas Branntwein zu nehmen, wie eine Dame in Gesellschaft. Ich schwöre, Polly, ich werde es unglaublich übel nehmen, wenn Sie es zurückweisen. — Branntwein und Männer (obwohl Frauen diese niemals so lieben) werden von uns immer mit einigem Widerstreben genossen, — wenn es nicht im geheimen geschieht.

Polly. Ich protestiere, Madam, es ist mir gegen den Strich. — Was sehe ich! Macheath wieder in Gefangenschaft! — Nun ist jeder Schimmer eines Glückes verloren.

(Läßt das Glas Likör hinfallen.)

Lucy. Since things are thus, I'm glad the wench hath escap'd: for by this event, 'tis plain, she was not happy enough to deserve to be poison'd.

Lucy. Da die Dinge so liegen bin ich froh, daß die Dirne entwischt ist: denn durch dies Ereignis wird es klar, sie war nicht glücklich genug, als daß sie verdient hätte, vergiftet zu werden.

Scene XI.

Lockit, Macheath, Peachum, Lucy, Polly.

Lock. Set your heart to rest, Captain. — — You have neither the chance of Love or Money for another escape — — for you are order'd to be call'd down upon your Tryal immediately.

Peach. Away, hussies! — This is not a time for a man to be hamper'd with his wives. —— You see, the gentleman is in chains already

Lucy. O husband, husband, my heart long'd to see thee; but to see thee thus distracts me!

Polly. Will not my dear husband look upon his Polly? Why hadst thou not flown to me for protection? with me thou hadst been safe.

Lock. Laßt es gut sein, Kapitän, Ihr habt weder durch Liebe noch durch Geld Aussicht auf eine nochmalige Flucht; — denn es ist Befehl gegeben, Euch sofort zum Verhör zu führen.

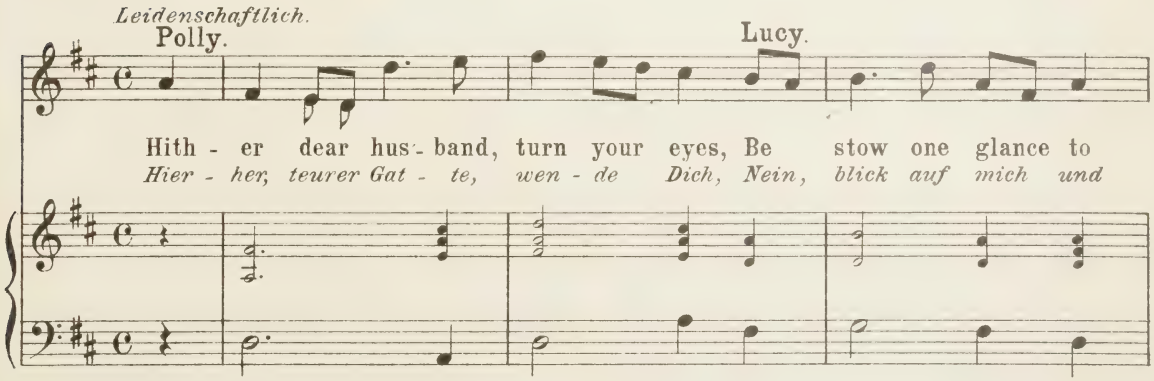
Peach. Fort, Dirnen! — Das ist nicht der Zeitpunkt, daß ein Mann von seinen Frauen belästigt wird. Ihr seht, der Herr ist schon in Ketten gelegt.

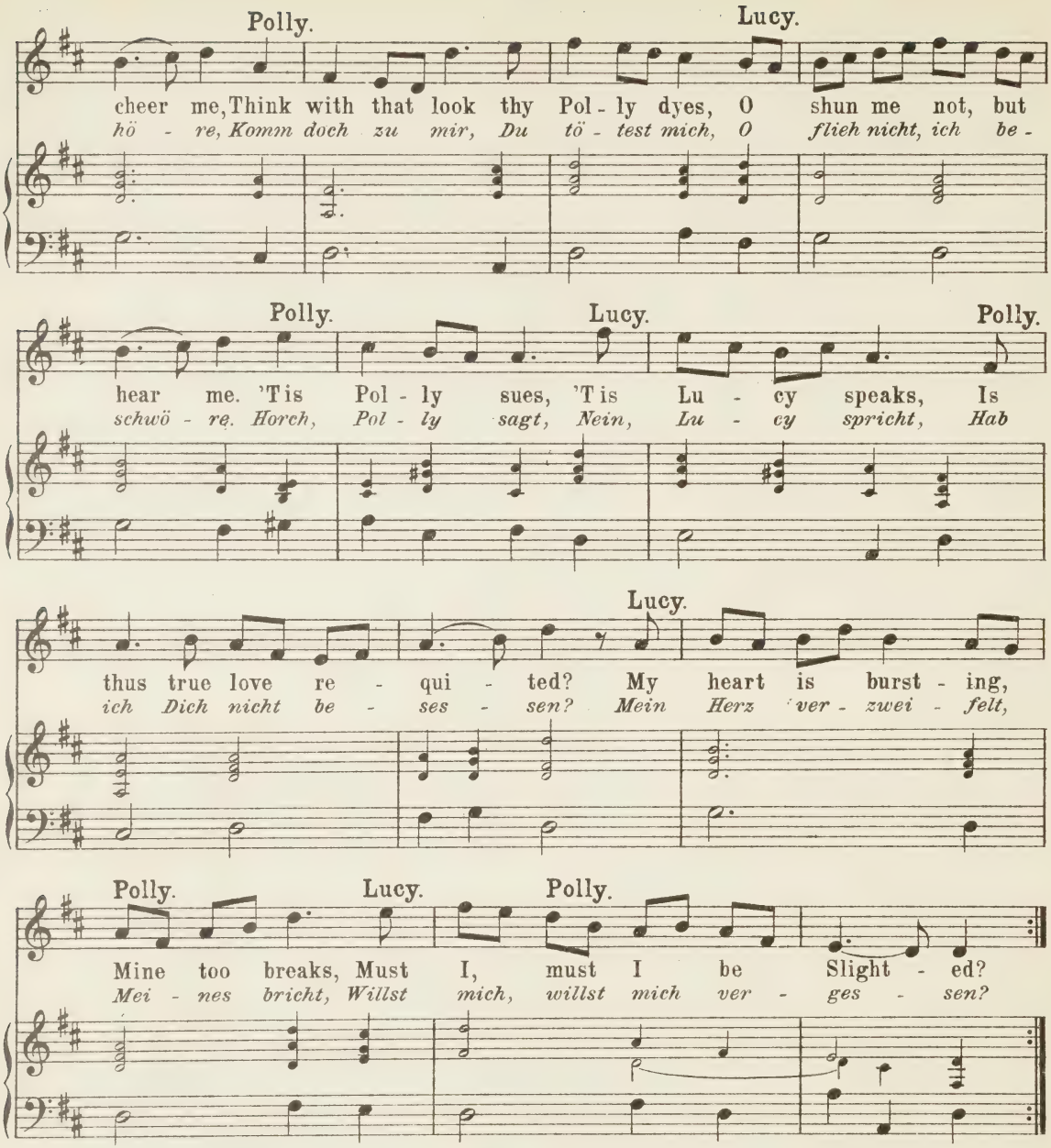
Lucy. O Gatte, Gatte, mein Herz sehnte sich danach, Dich zu sehen, aber Dich so zu sehen macht mich rasend!

Polly. Will mein lieber Mann nicht einen Blick auf seine Polly werfen? Warum bist Du nicht um Schutz zu mir geflohen? Bei mir wärst Du sicher gewesen.

Air LII. THE LAST TIME I WENT O'ER THE MOOR.

ALS ICH DAS LETZTEMAL ÜBER DAS MOOR GING.





Mach. What would you have me say, ladies? —— You see, this affair will soon be at an end, without my disobliging either of you.

Peach. But the settling this point, Captain, might prevent a Law-suit between your two widows.

Mach. Was möchten Sie, daß ich sagen soll, meine Damen? — Sie sehen, diese Sache wird bald zu Ende geführt sein, ohne eine von Ihnen zu beleidigen.

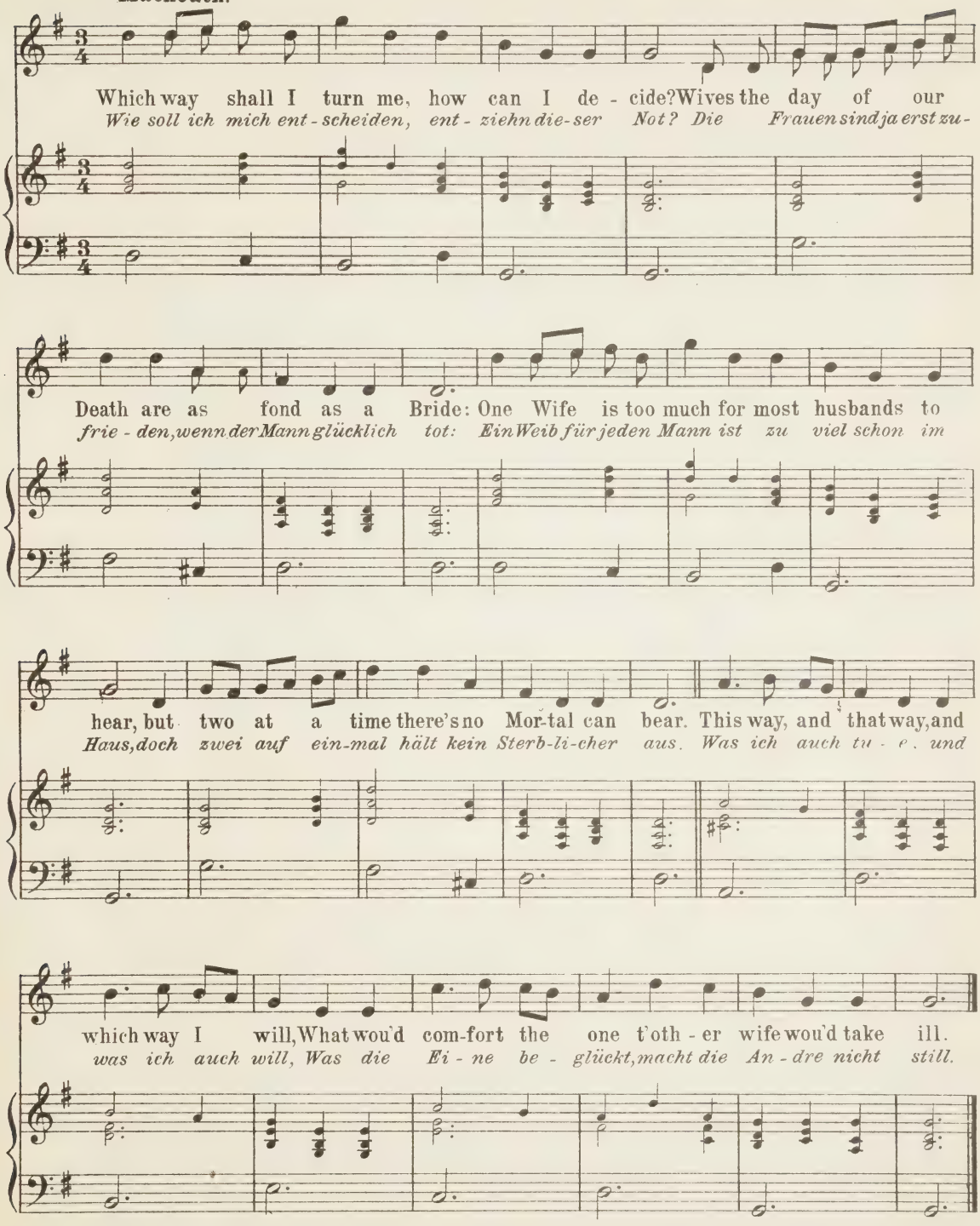
Peach. Wenn Sie aber diesen Punkt klarlegten, Kapitän, so könnte das einem Prozeß zwischen Ihren beiden Witwen vorbeugen.

Air LIII. TOM TINKER'S MY TRUE LOVE, etc.

TOM TINKER IST MEIN LIEBSTER, usw.

Gemächlich.

Macheath.

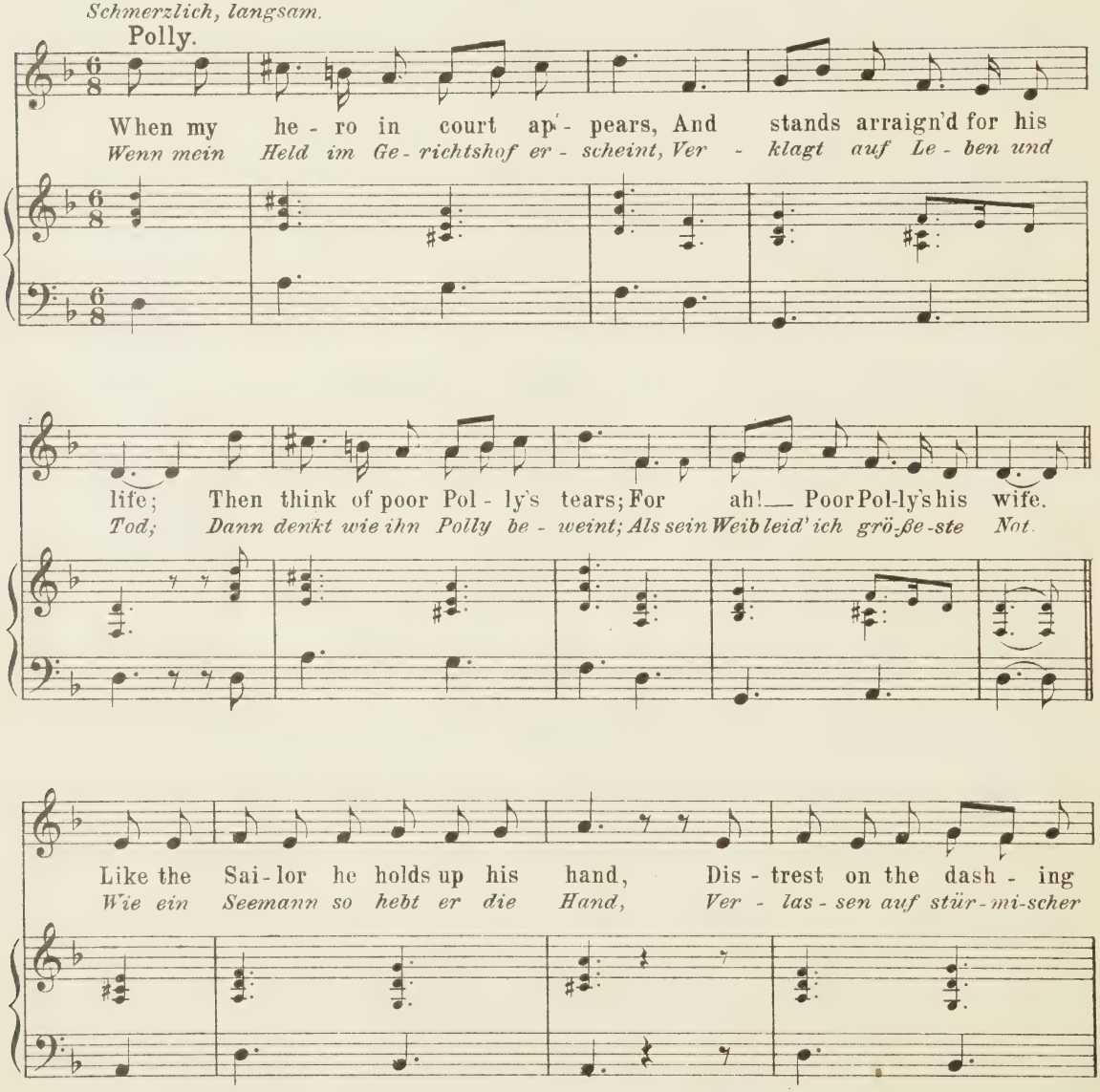


Polly. But if his own misfortunes have made him insensible to mine — a Father sure will be more compassionate. — -- Dear, dear Sir, sink the material evidence, and bring him off at his Tryal — Polly upon her knees begs it of you.

Polly. Aber wenn sein eigenes Unglück ihn fühllos gegen das meinige gemacht hat — ein Vater wird sicher mitleidiger sein. — Lieber, lieber Herr, setzt den materiellen Gewinn beiseite und rettet ihn vor dem Verhör. Polly erbittet es von Euch auf ihren Knien.

Air LIV. I AM A POOR SHEPHERD UNDONE.

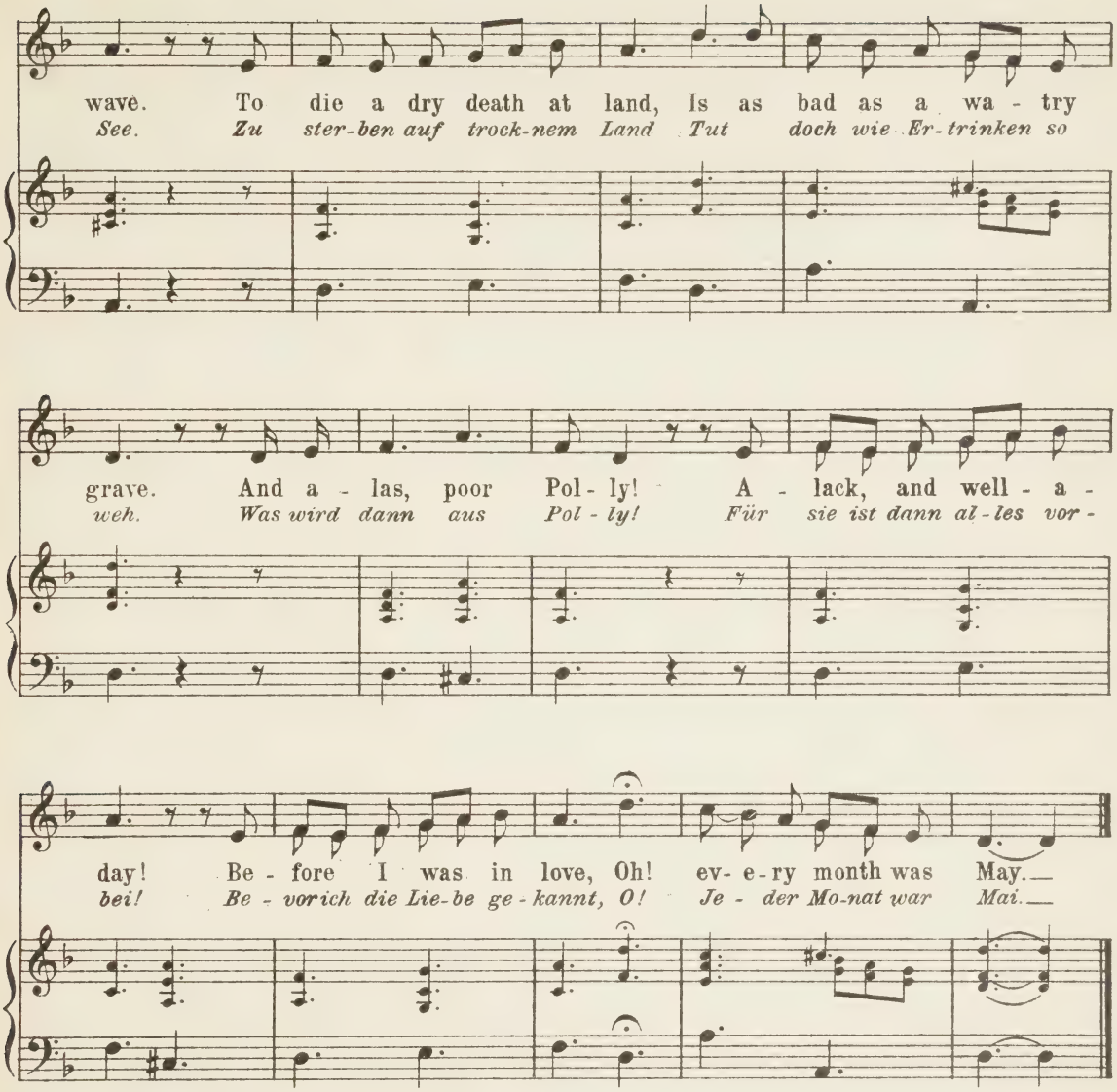
ICH BIN EIN ARMER VERLASSENER HIRT.



Hogarth: Eine Scene aus der Beggar's Opera.

(Act III Sc. XI)

(Aus Julius Meier-Gräfe: William Hogarth.)



Lucy. If Peachum's heart is harden'd: sure you, Sir, will have more compassion on a daughter. — — I know the evidence is in your power. — — How then can you be a tyrant to me?

(Kneeling.)

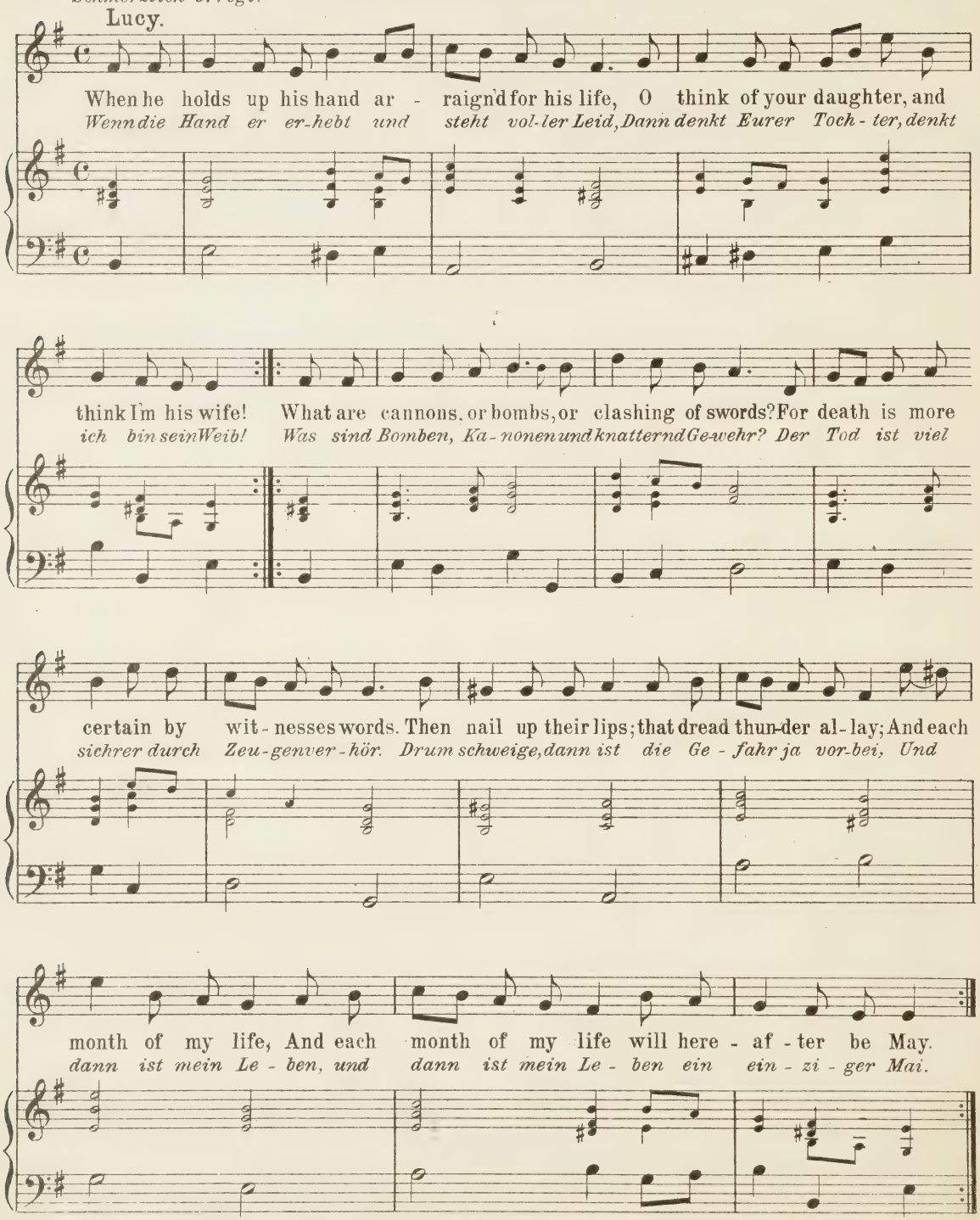
Lucy. Wenn Peachum's Herz verhärtet ist; sicher, Herr, Ihr werdet mehr Mitleid mit einer Tochter haben. — Ich weiß, die Aussagen stehen in Eurer Macht. — Wie könnt Ihr dann gegen mich ein Tyrann sein?

(Kniet.)

Air LV. JANTHE THE LOVELY, etc.

DIE LIEBLICHE JANTHE, usw.

Schmerzlich erregt.

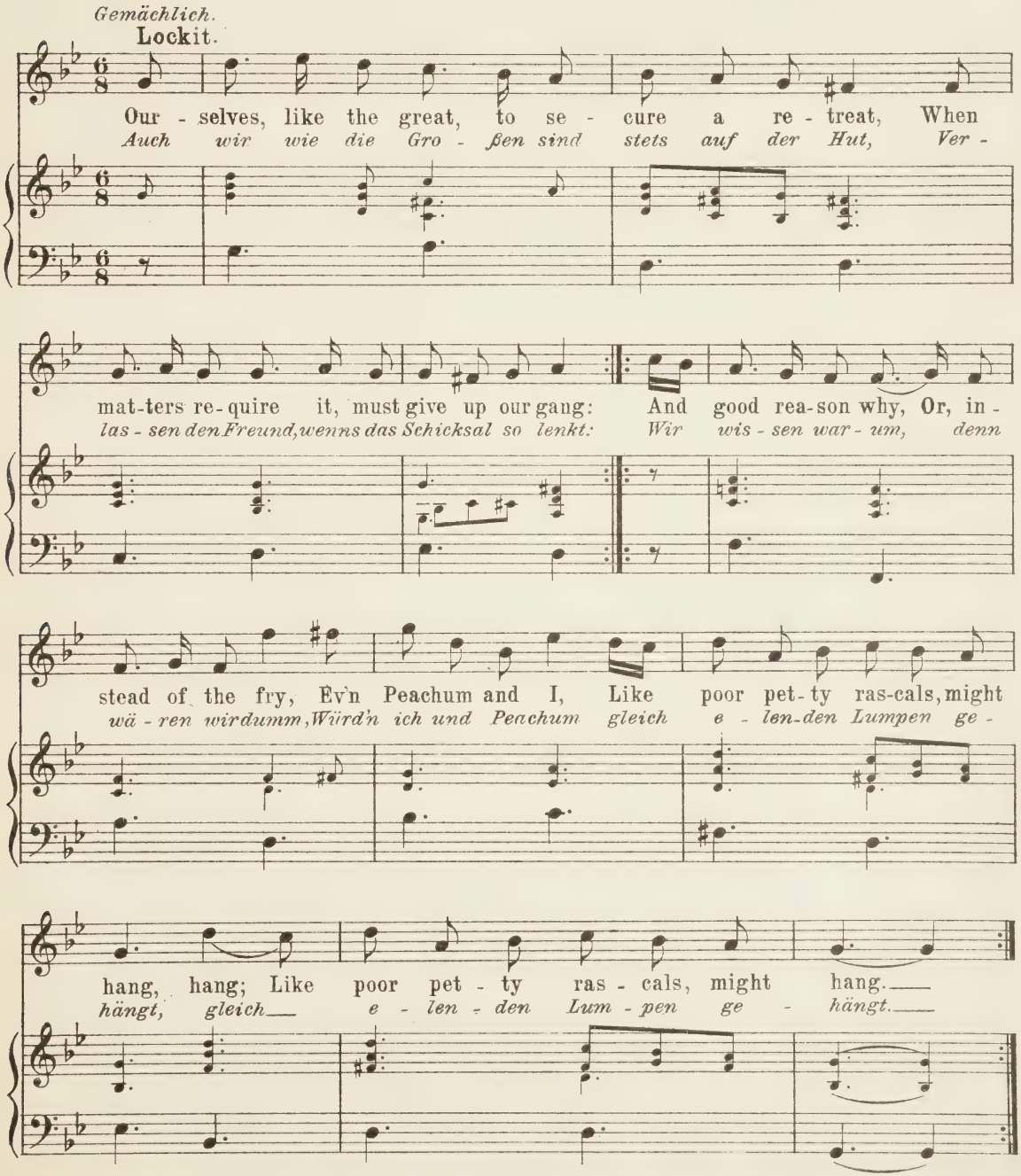


Lock. Macheath's time is come, Lucy. — — We know our own affairs, therefore let us have no more whimpering or whining.

Lock. Macheath's Zeit ist gekommen, Lucy, wir wissen was wir zu tun haben, und deshalb höre auf mit Winseln und Wehklagen.

Air LVI. A COBLER THERE WAS, etc.

ES WAR EINMAL EIN SCHUSTER, usw.



Peach. Set your heart at rest, Polly. — — Your husband is to dye to-day. — — Therefore, if you are not already provided, 'tis high time to look about for another. There's comfort for you, you slut.

Lock. We are ready, Sir, to conduct you to the Old Baily.

Peach. Beruhige Dich, Polly! — Dein Mann muß heut sterben. — Daher, wenn Du nicht schon versehen bist, ist es höchste Zeit, nach einem anderen Umschau zu halten. Es gibt Trost für Dich, Du Dirne.

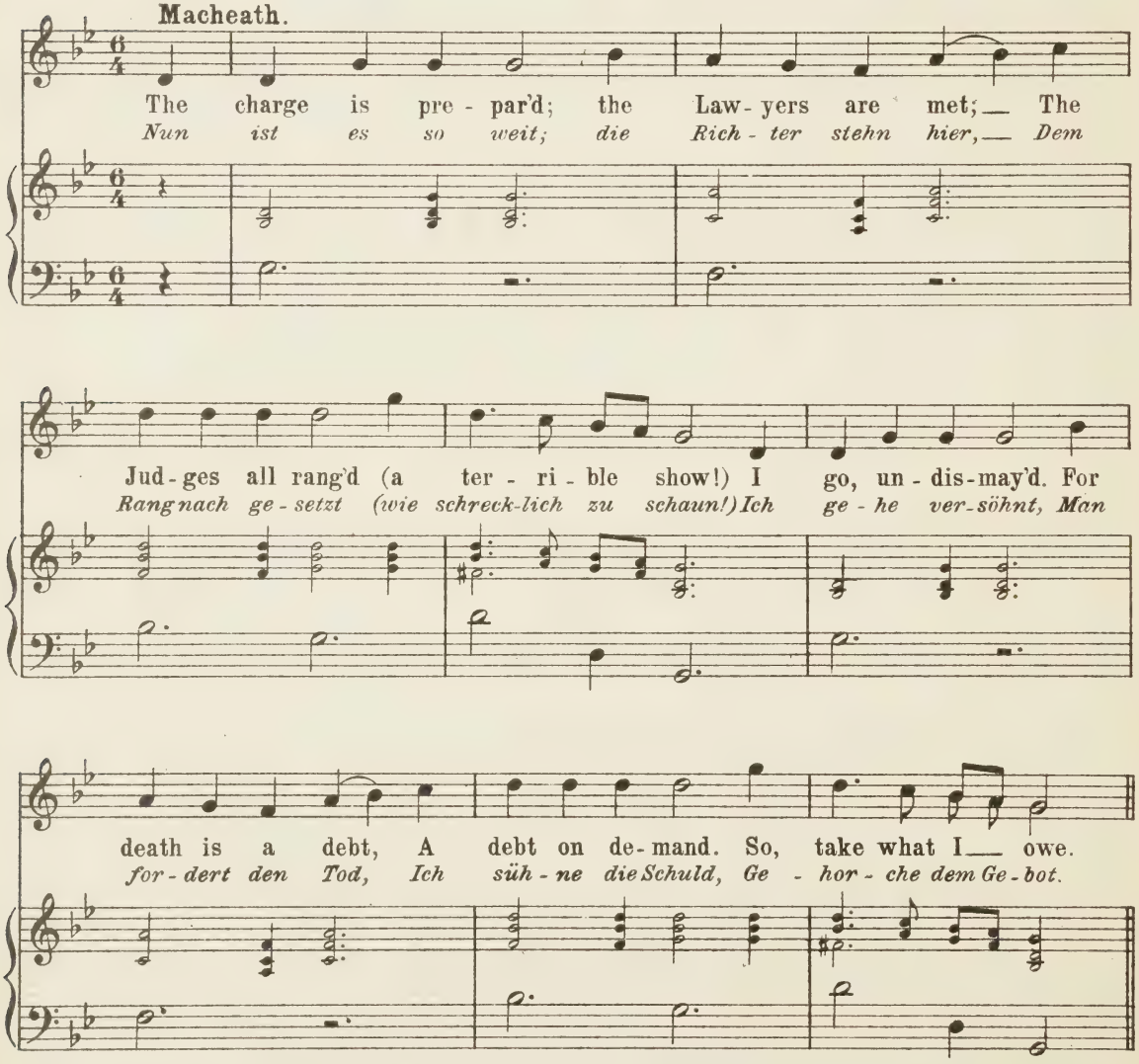
Lock. Wir sind bereit, Herr, Euch nach Old-Baily zu führen.

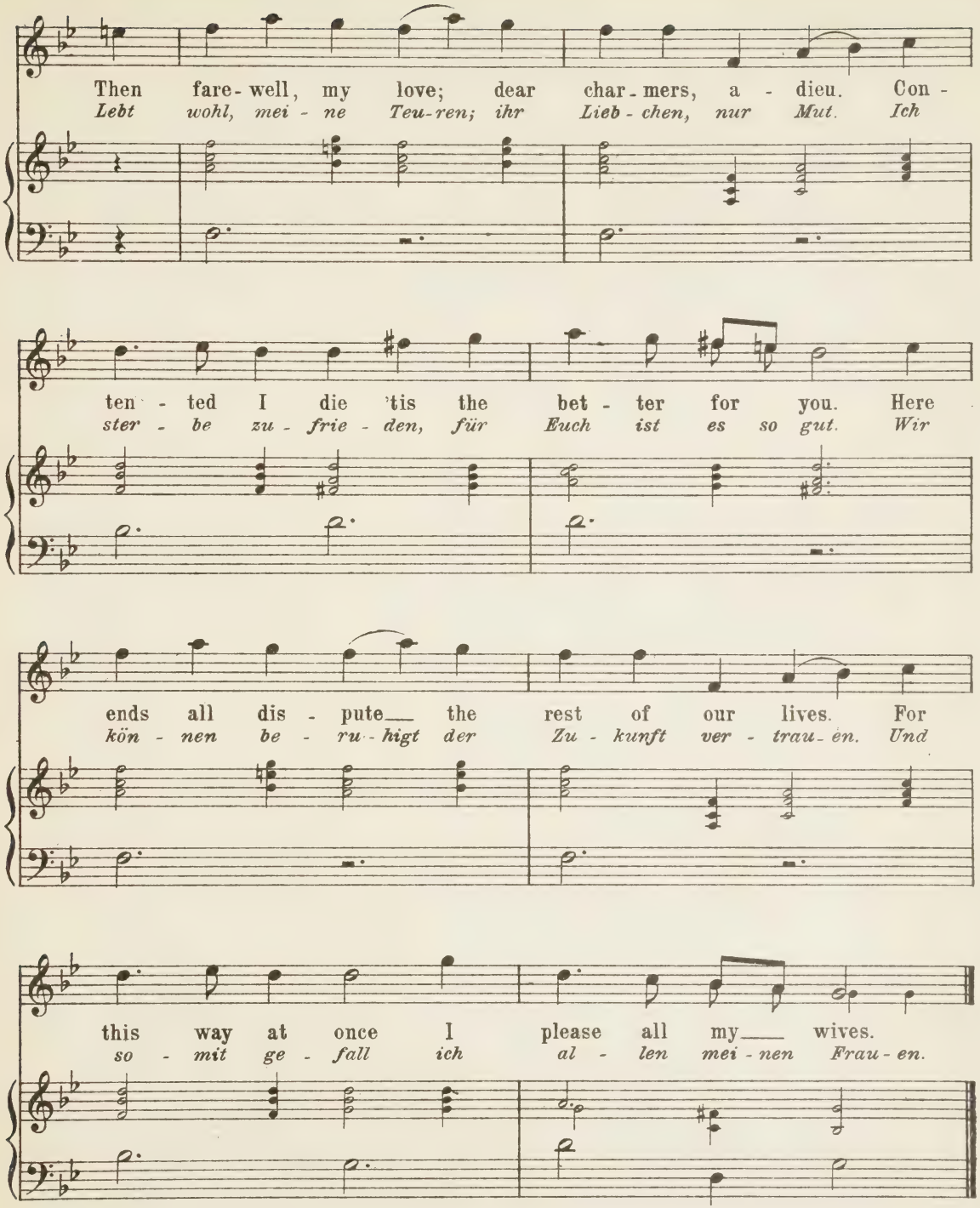
Air LVII. BONNY DUNDEE.

LIEBLICHES DUNDEE.

Gemessen.

Macheath.





Now, Gentleman, I am ready to attend you.

Nun, meine Herren, bin ich bereit, Euch zu folgen.

Scene XII.

Lucy, Polly, Filch.

Polly. Follow them, Filch, to the Court. And when the Tryal is over, bring me a particular account of his behaviour, and of every thing that happen'd. — — You'll find me here with Miss Lucy. (Ex. Filch.) But why is all this Musick?

Lucy. The Prisoners, whose tryals are put off till next Session, are diverting themselves.

Polly. Sure there is nothing so charming as Musick! I'm fond of it to distraction — But alas! — now, all mirth seems an insult upon my affliction. — Let us retire, my dear Lucy, and indulge our sorrows. — The noisy crew, you see, are coming upon us. (Exeunt.)

(A Dance of Prisoners in chains, etc.)

Polly. Folge ihnen, Filch, zum Gericht. Und wenn das Verhör vorüber ist, bringe mir genauen Bescheid über sein Betragen und über alles was sich ereignet hat. — Du wirst mich hier bei Miß Lucy finden. (Filch ab.) Aber warum all diese Musik?

Lucy. Die Gefangenen, deren Verhör bis zur nächsten Sitzung aufgeschoben ist, belustigen sich.

Polly, Sicher, nichts ist so entzückend als Musik. Ich liebe sie bis zum Wahnsinn! — Aber ach! — Jetzt scheint alle Heiterkeit eine Beleidigung meiner Trauer zu sein. — Wir wollen uns zurückziehen, meine liebe Lucy, und unserem Kummer nachhängen. Ihr seht, der lärmende Haufe kommt hierher. (Ab.)

(Ein Tanz von Gefangenen in Ketten usw.)

Scene XIII.

The Condemn'd Hold.

Die Zelle der Verurteilten.

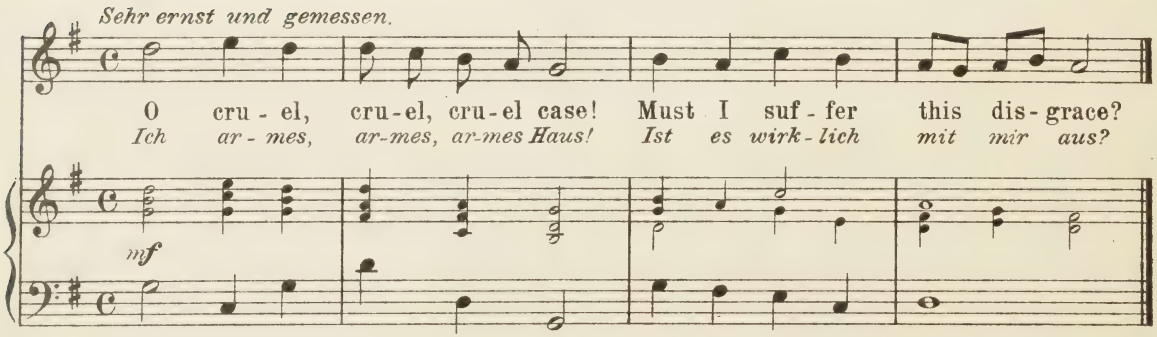
Macheath.

(in a melancholy posture.)

(in einer melancholischen Stellung.)

Air LVIII. HAPPY GROVES.

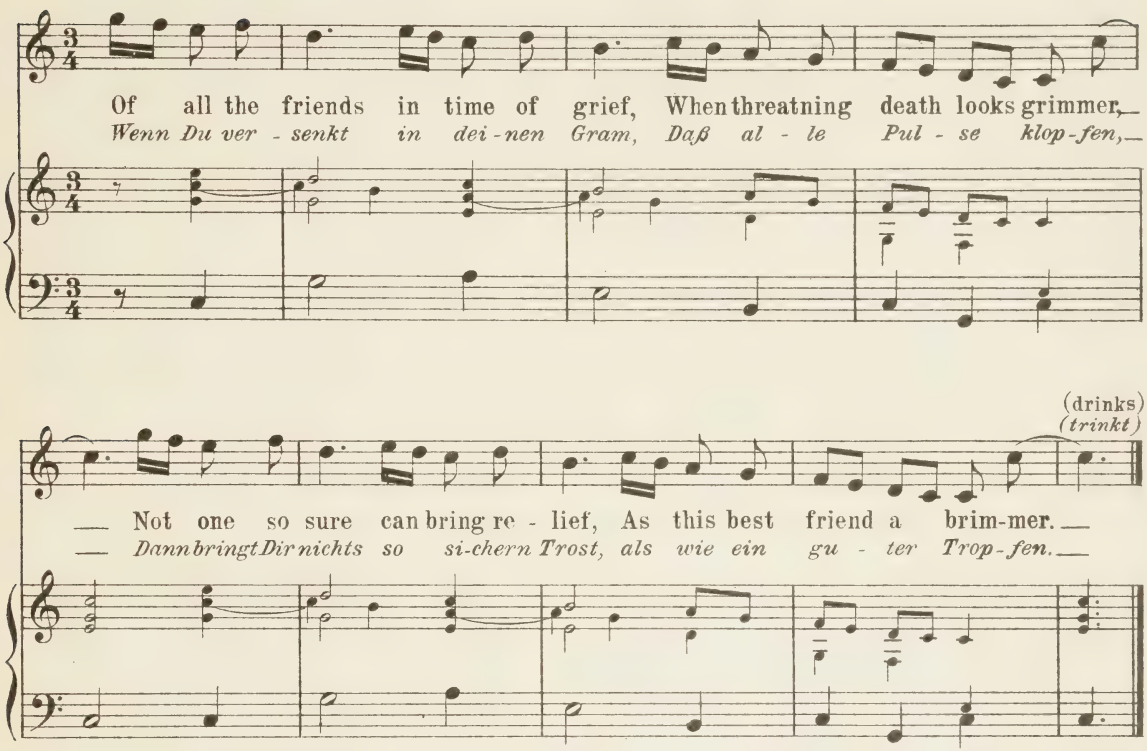
GLÜCKLICHE WÄLDER.



Air LIX. OF ALL THE GIRLS THAT ARE SO SMART.

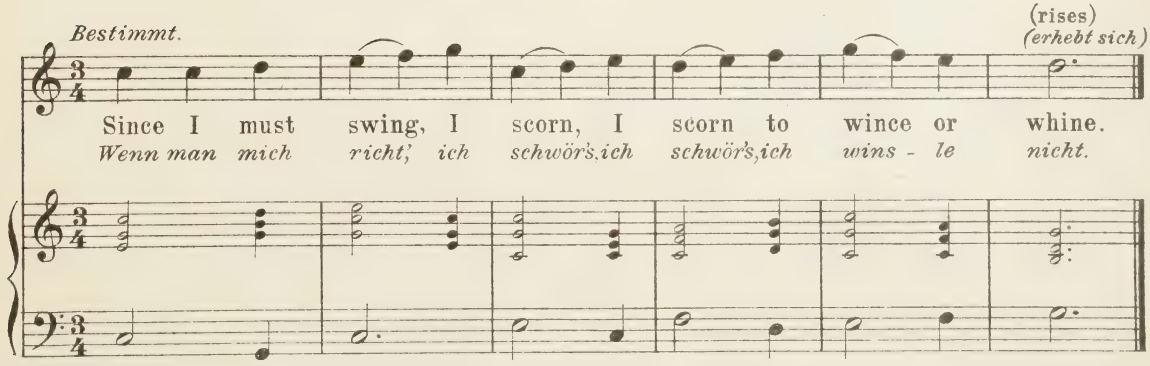
VON ALLEN MÄDCHEN SO HUBSCH UND FEIN.

Gemächlich.



Air LX. BRITONS STRIKE HOME.

BRITTEN, SEGELT HEIMWÄRTS.

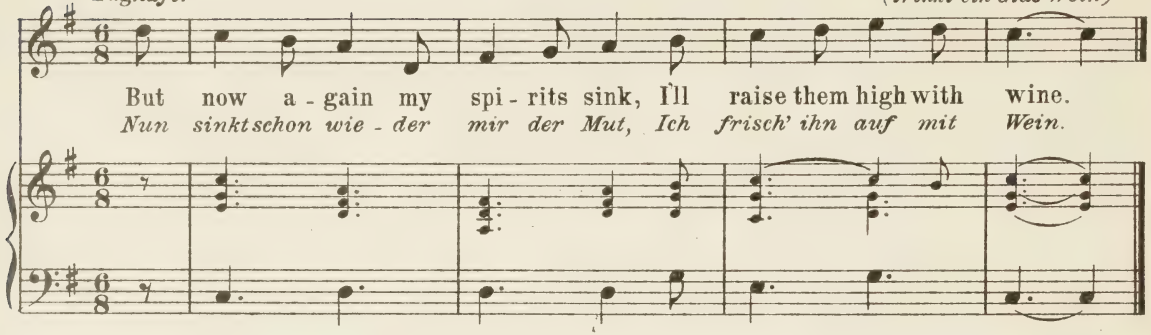


Air LXI. CHEVY CHASE.

CHEVY JAGD.

Zaghaft.

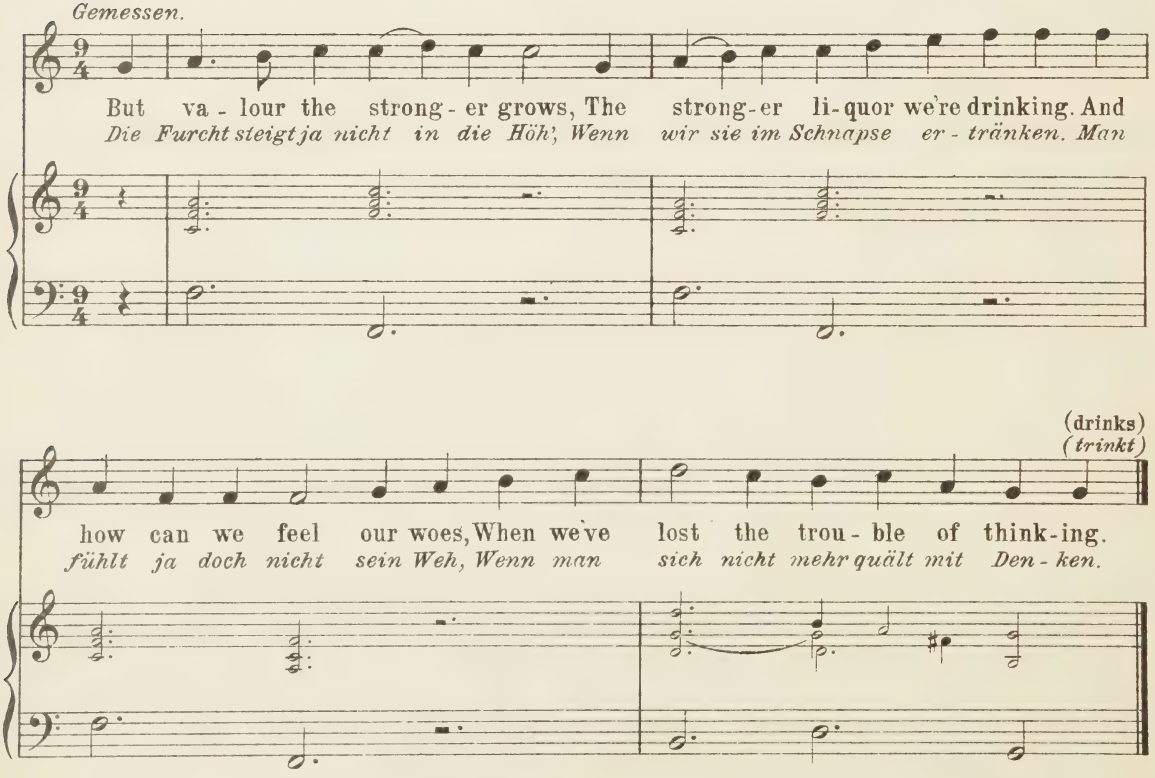
(drinks a glass of wine)
(trinkt ein Glas Wein)



Air LXII. TO OLD SIR SIMON THE KING.

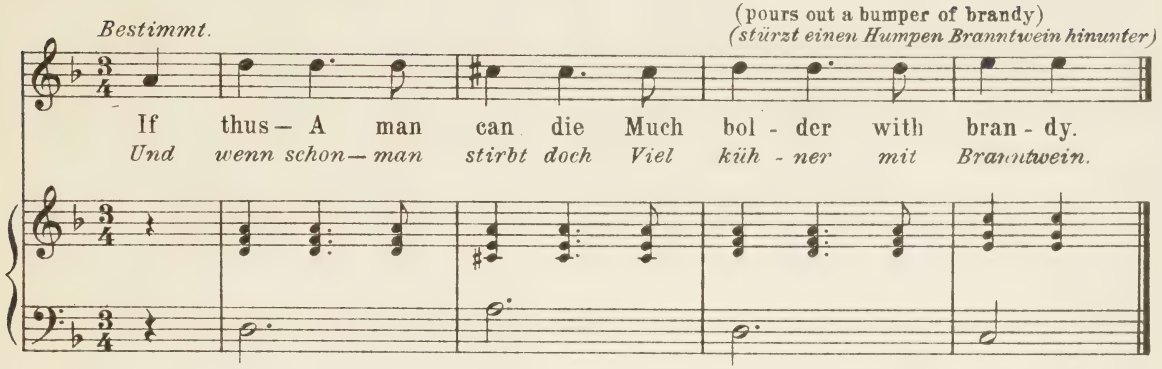
ZUM ALTEN HERRN SIMON DEM KÖNIG.

Gemessen.



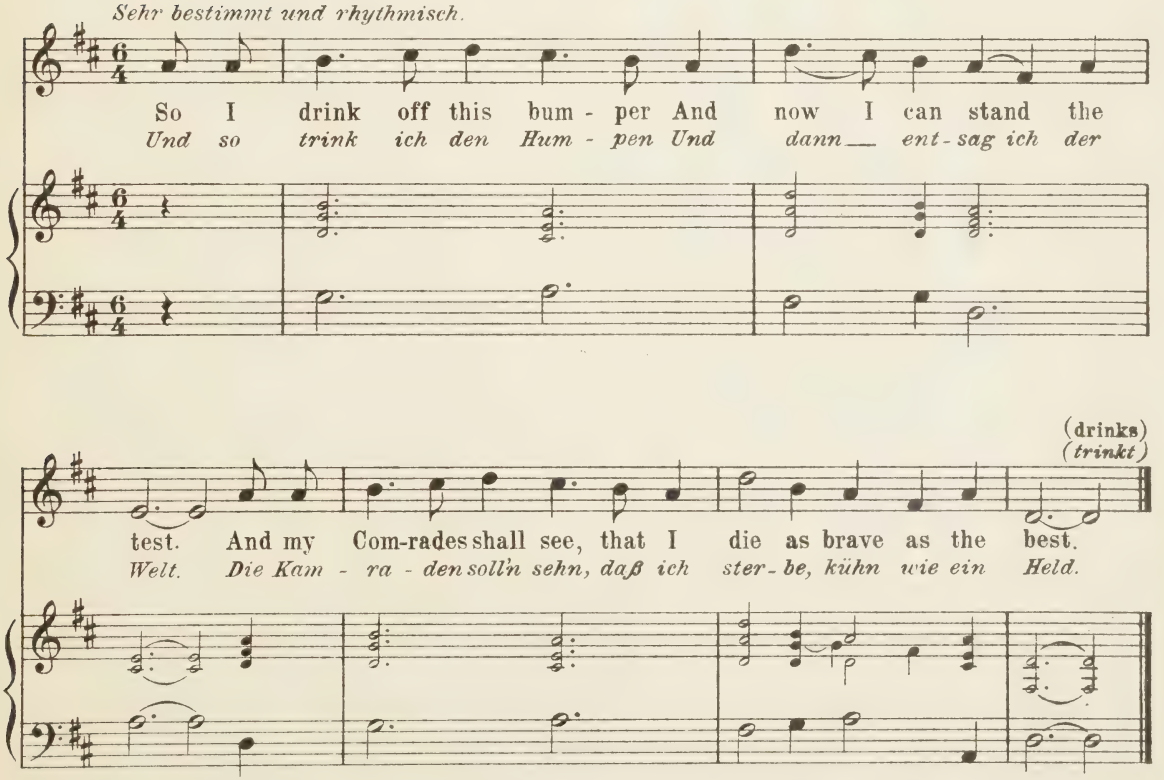
Air LXIII. JOY TO GREAT CEASAR.

HOCH DER GROSSE CAESAR.



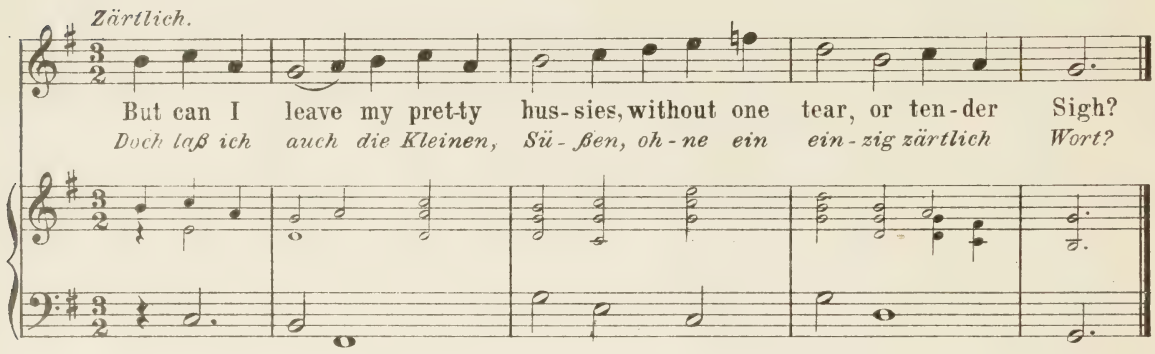
Air LXIV. THERE WAS AN OLD WOMAN.

ES WAR EINMAL EINE ALTE FRAU.



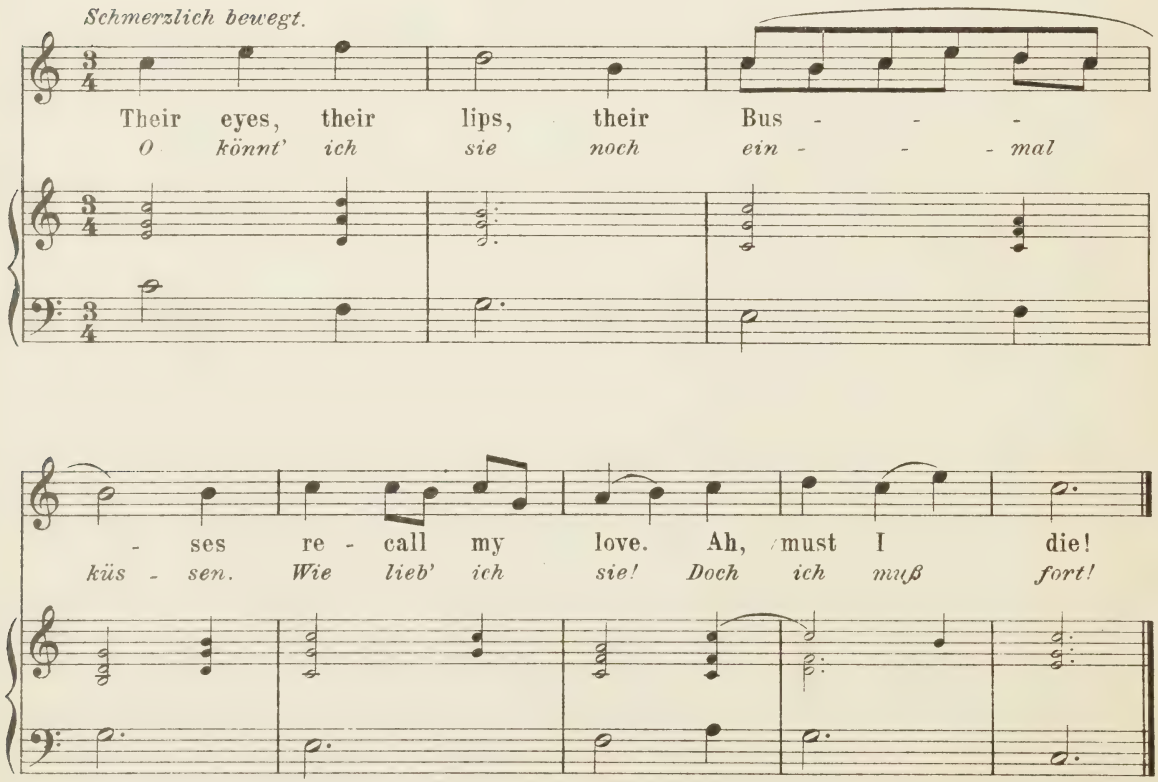
Air LXV. DID YOU EVER HEAR OF A GALLANT SAILOR.

HATTEST DU JE VON EINEM STATTLICHEN SEEMANN GEHÖRT?



Air LXVI. WHY ARE MINE EYES STILL FLOWING.

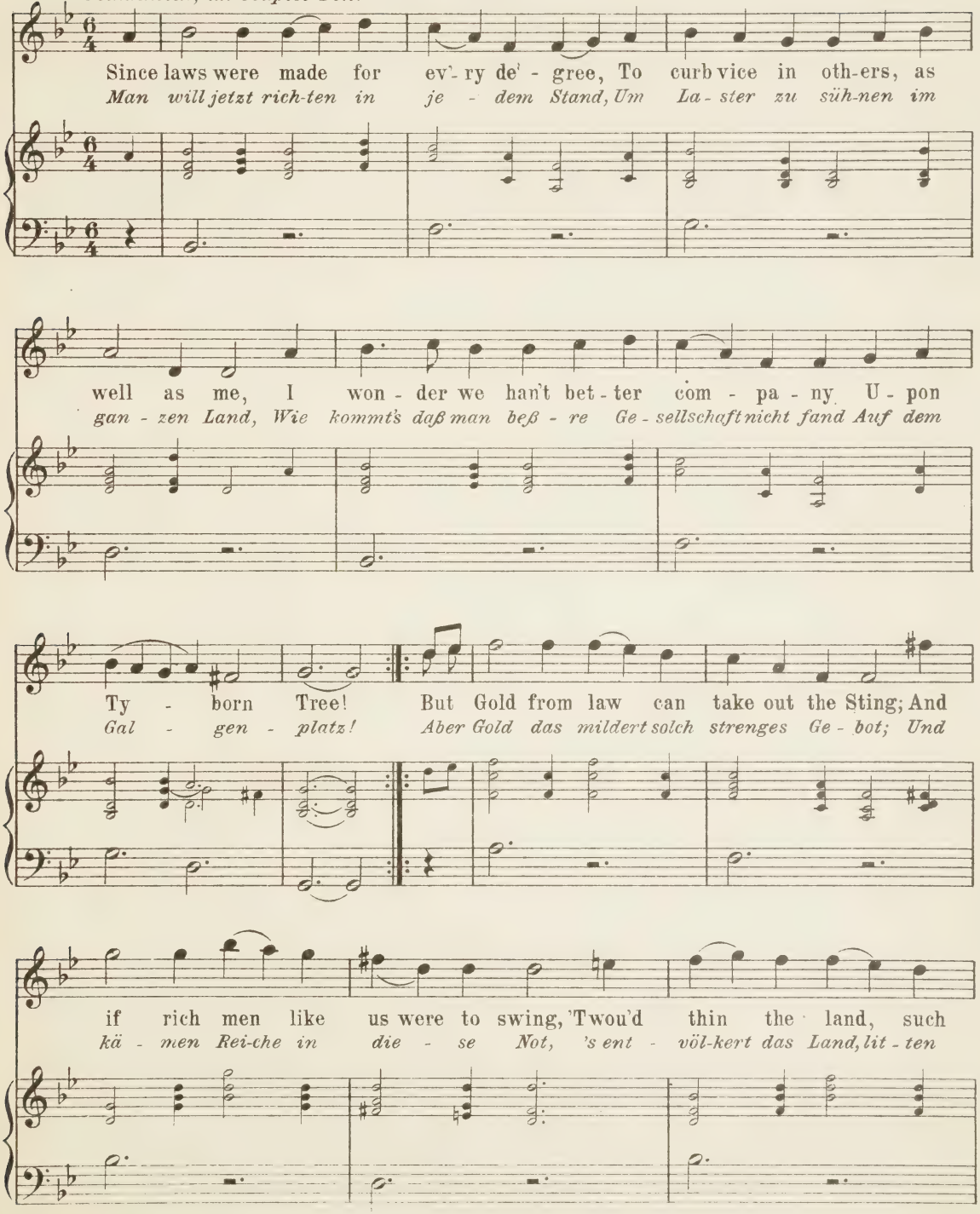
WARUM FLIESSEN MEINE TRÄNEN NOCH.

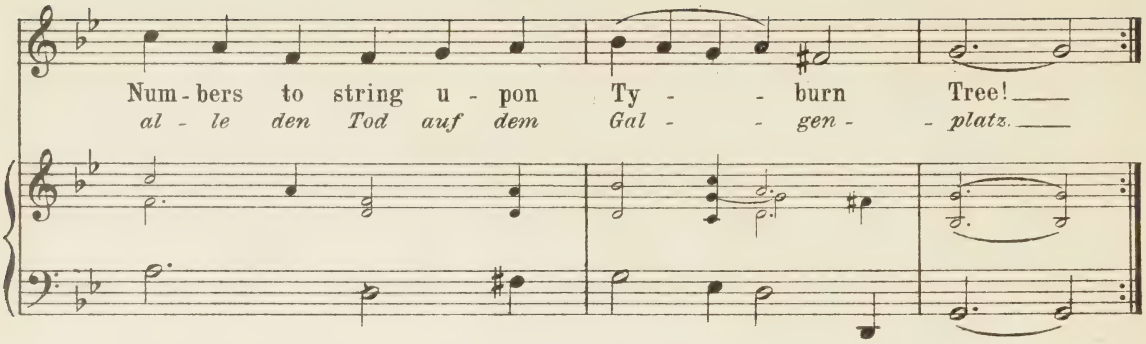


Air LXVII. GREEN SLEEVES.

GRÜNE ÄRMEL.

Gemächlich, im Couplet-Ton.





Jailor. Some friends of yours, Captain, desire to be admitted — I leave you together.

Kerkermeister. Einige Ihrer Freunde, Kapitän, wünschen vorgelassen zu werden. — Ich lasse Euch allein.

Scene XIV.

Macheath, Ben Budge, Mat of the Mint (Mat von der Münze).

Mach. For my having broke Prison, you see, gentlemen, I am order'd immediate execution. — The Sheriff's officers, I believe, are now at the door. — That Jemmy Twitcher should peach me, I own surpriz'd me! — 'Tis a plain proof that the world is all alike, and that even our Gang can no more trust one another than other people. Therefore, I beg you, gentlemen, look well to your selves, for in all probability you may live some months longer.

Mach. Wie Sie sehen, meine Herren, bin ich für meine Flucht zu sofortiger Hinrichtung verurteilt. — Die Offiziere des Sheriffs sind, glaube ich, schon an der Tür. — Daß Jemmy Twitcher mich angeklagt haben sollte, das gebe ich zu, überraschte mich! — Es ist ein glatter Beweis, daß die Welt überall gleich ist, und daß selbst unsere Bande sich nicht mehr untereinander trauen kann als andere Leute. Darum bitte ich Sie, meine Herren, achten Sie gut auf sich selbst. Dann können Sie aller Wahrscheinlichkeit nach einige Monate länger leben.

Mat. We are heartily sorry, Captain, for your misfortune. — But 'tis what we must all come to.

Mat. Wir sind herzlich betrübt, Kapitän, über Euer Unglück. — Aber es ist das, was uns alle erwartet.

Mach. Peachum and Lockit, you know, are infamous Scoundrels. Their lives are as much in your power, as yours are in theirs — Remember your dying friend! — 'Tis my last request. — Bring those vilains to the Gallows before you, and I am satisfied.

Mach. Peachum und Lockit, Ihr wißt es, sind infame Schurken. Ihr Leben ist ebenso sehr in Eurer Gewalt, als das Eure in der ihrigen. — Erinnert Euch Eures sterbenden Freundes! — Es ist meine letzte Bitte! — Bringt diese Schelme vor Euch an den Galgen, dann bin ich zufrieden.

Mat. We'll do't.

Mat. Wir wollen's tun.

Jailor. Miss Polly and Miss Lucy intreat a word with you.

Mach. Gentlemen, adieu.

Kerkermeist. Miß Polly und Miß Lucy bitten um ein Wort mit Euch.

Mach. Meine Herren, leben Sie wohl.

Scene XV.

Lucy, Macheath, Polly.

Mach. My dear Lucy — — my dear Polly — — Whatsoever hath past between us is now at an end. — — If you are fond of marrying again, the best advice I can give you, is to ship yourselves off for the West-Indies, where you'll have a fair chance of getting a husband a-piece; or by good luck, two or three, as you like best.

Polly. How can I support this sight!

Lucy. There is nothing moves one so much as a great man in distress.

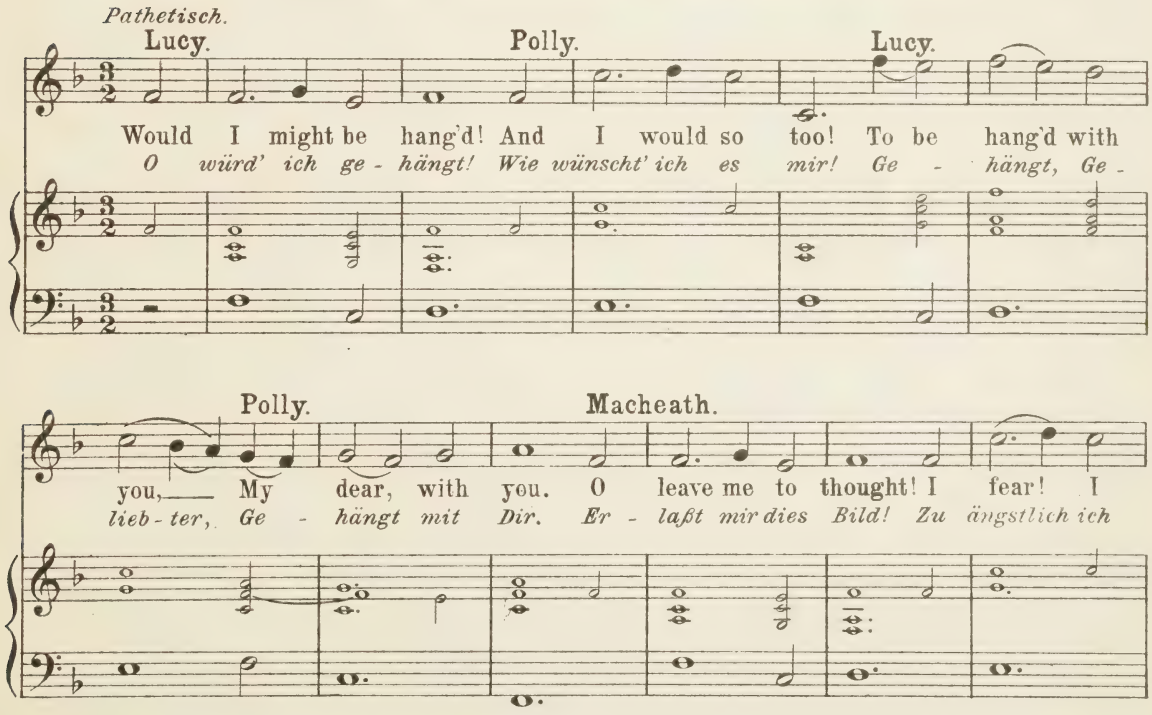
Mach. Meine liebe Lucy — meine liebe Polly — was auch immer zwischen uns geschah, ist jetzt zu Ende. — Wenn Ihr gern wieder heiraten möchtet ist der beste Rat, den ich Euch geben kann, schifft Euch nach West-Indien ein, dort werdet Ihr die beste Gelegenheit haben, jede einen Mann für sich zu bekommen, oder wenn es das Glück will, zwei oder drei, wie ihr es am liebsten mögt.

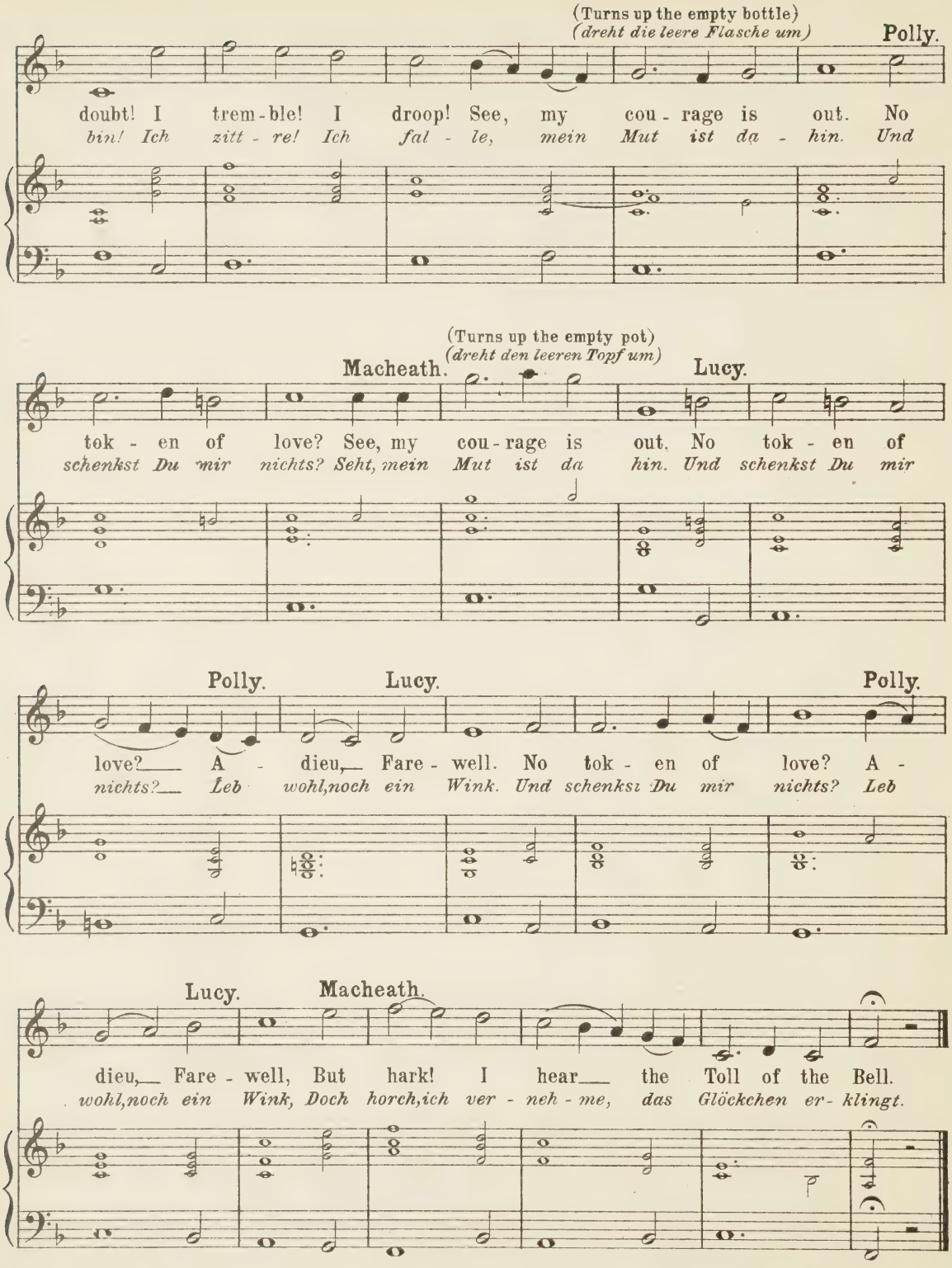
Polly. Wie kann ich diesen Anblick ertragen!

Lucy. Nichts bewegt einen so, als ein großer Mann im Unglück.

Air LXVIII. ALL YOU THAT MUST TAKE A LEAP, etc.

IHR ALLE, DIE IHR EINEN SPRUNG MACHEN MÜSST, usw.




(Turns up the empty bottle)
(dreht die leere Flasche um)
Polly.
doubt! I trem-ble! I droop! See, my cou-rage is out. No
bin! Ich zitt-re! Ich fal-le, mein Mut ist da-hin. Und
(Turns up the empty pot)
(dreht den leeren Topf um)
Macheath.
Lucy.
tok-en of love? See, my cou-rage is out. No tok-en of
schenkst Du mir nichts? Seht, mein Mut ist da hin. Und schenkst Du mir
Polly.
Lucy.
Polly.
love? A-dieu, Fare-well. No tok-en of love? A-
nichts? Leb wohl,noch ein Wink. Und schenkst Du mir nichts? Leb
Lucy.
Macheath.
dieu, Fare-well, But hark! I hear the Toll of the Bell.
wohl,noch ein Wink, Doch horch,ich ver-neh-me, das Glöckchen er-klingt.

Jailor. Four women more, Captain, with a child a-piece! See, here they come.
(Enter women and children.)

Mach. What——four wives more!——This is too much. —— Here — tell the Sheriff's officers, I am ready.
(Exit Macheath guarded.)

Kerkermeister. Vier Frauen mehr, Kapitän, jede mit einem Kind! Seht, hier kommen sie.

(Frauen und Kinder treten ein.)

Mach. Was! — vier Frauen mehr! — Hier — sage den Offizieren des Sheriffs, daß ich bereit sei.

(Macheath unter Bewachung ab.)

Scene XVI.

(To them, Enter Player and Beggar.)

Play. But, honest friend, I hope you don't intend that Macheath shall be really executed.

Beg. Most certainly, Sir. — To make the piece perfect, I was for doing strict poetical Justice. —— Macheath is to be hang'd; and for the other personages of the Drama, the Audience must have suppos'd they were all either hang'd or transported.

Play. Why then, friend, this is a downright deep Tragedy. The catastrophe is manifestly wrong, for an Opera must end happily.

Beg. Your objection, Sir, is very just; and is easily remov'd. For you must allow, that in this kind of Drama, 'tis no matter how absurdly things are brought about — So —— you rabble there —— run and cry a Reprieve —— let the prisoner be brought back to his wives in triumph.

Play. All this we must do, to comply with the taste of the town.

Beg. Through the whole piece you may observe such a similitude of manners in high

(Zu ihnen treten Schauspieler und Bettler.)

Schauspieler. Aber, ehrlicher Freund, Du beabsichtigst doch nicht, daß Macheath wirklich hingerichtet werden soll.

Bettler. Aber sicher, Herr. — Um das Stück zu vollenden, wollte ich strenge poetische Gerechtigkeit ausüben. — Macheath wird gehängt, und was die übrigen Personen des Dramas betrifft, so müssen die Zuhörer voraussetzen, daß sie entweder gehängt oder deportiert werden.

Schausp. Nun, Freund, dann ist das eine richtige, tiefernste Tragödie. Die Katastrophe ist offenbar falsch. Denn eine Oper muß glücklich enden.

Bettler. Ihre Bemerkung, Herr, ist sehr richtig, und es ist leicht rückgängig zu machen. Denn Sie müssen erlauben, daß es in dieser Art Drama nicht darauf ankommt, wie verkehrt die Dinge gewendet werden. — So, ihr Volk da — lauft und ruft eine Begnadigung aus — laßt den Gefangenen im Triumpf zu seinen Frauen zurückkehren.

Schausp. Das müssen wir alles tun, um dem Geschmack der Stadt zu genügen.

Bettler. Durch das ganze Stück werdet Ihr eine solche Gleichheit der Sitten im hohen

and low life, that it is difficult to determine whether (in the fashionable vices) the fine gentlemen imitate the gentlemen of the road, or the gentlemen of the road the fine gentlemen. — — Had the Play remain'd, as I at first intended, it would have carried a most excellent moral. 'Twould have shown that the lower sort of people have their vices in a degree as well as the rich: And that they are punish'd for them.

und niederen Leben beobachtet haben, daß es schwer zu entscheiden ist, ob (in den herrschenden Lastern) die vornehmen Herren die Herren der Straße, oder die Herren der Straße die vornehmen Herren nachahmen. — Wäre das Stück so geblieben, wie ich es zuerst beabsichtigte, so würde es eine ganz vortreffliche Moral enthalten haben. Es würde gezeigt worden sein, daß die niedere Klasse der Menschen die Laster in demselben Grade besitzt wie die reichen: Und daß sie dafür bestraft werden.

Scene XVII.

(To them Macheath with Rabble etc.)

Mach. So, it seems, I am not left to my choice, but must have a wife at last. — — Look ye, my dears, we wil' have no controversie now. Let us give this day to mirth, and I am sure she who thinks her self my wife will testifie her joy by a dance.

All. Come, a Dance — a Dance.

Mach. Ladies, I hope you will give me leave to present a Partner to each of you. And (if I may without offence) for this time, I take Polly for mine. — — And for life, you slut, — — for we were really marry'd. — — As for the rest. — — But at present keep your own secret.

(To Polly.)

A Dance.

(Zu ihnen Macheath, Volk usw.)

Mach. So scheint es, daß man mir keine Wahl läßt, und ich doch zuletzt eine Frau nehmen muß. — Seht ihr, meine Lieben, wir wollen jetzt keine Streitigkeiten haben. Wir wollen uns diesen Tag der Freude überlassen, und ich bin sicher, diejenige, die sich für meine Frau hält, wird ihre Freude durch einen Tanz bezeugen.

Alle. Komm, ein Tanz, ein Tanz.

Mach. Meine Damen, ich hoffe, Sie werden mir erlauben, jeder von Ihnen einen Partner zu geben und (wenn ich es ohne jemand zu beleidigen tun kann) so nehme ich für heut Polly als die meinige. — Und fürs Leben, Du Dirne, — denn wir sind wirklich verheiratet. — Das zum Schluß. — Aber vorläufig wahre dein Geheimnis.

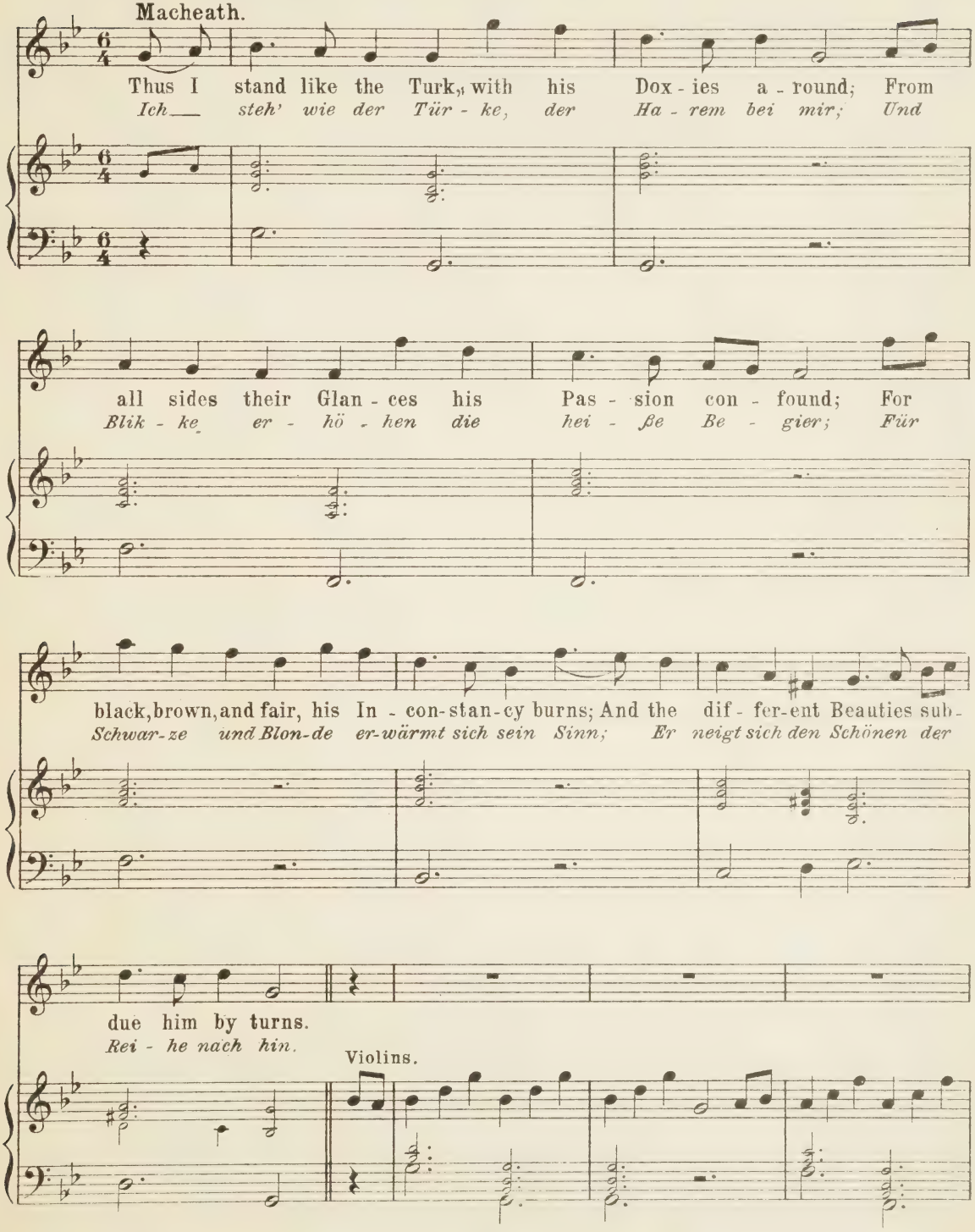
(Zu Polly.)

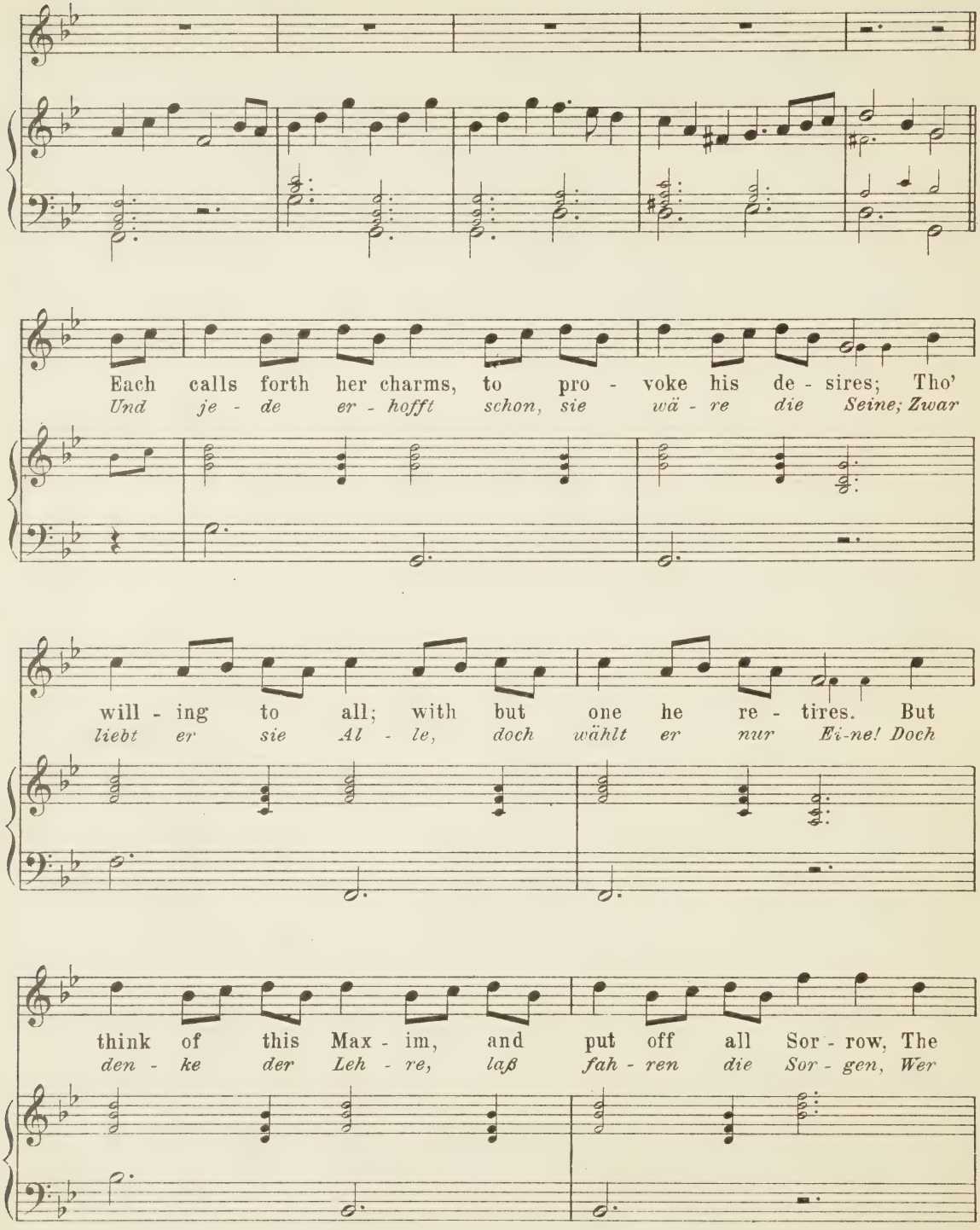
Ein Tanz.

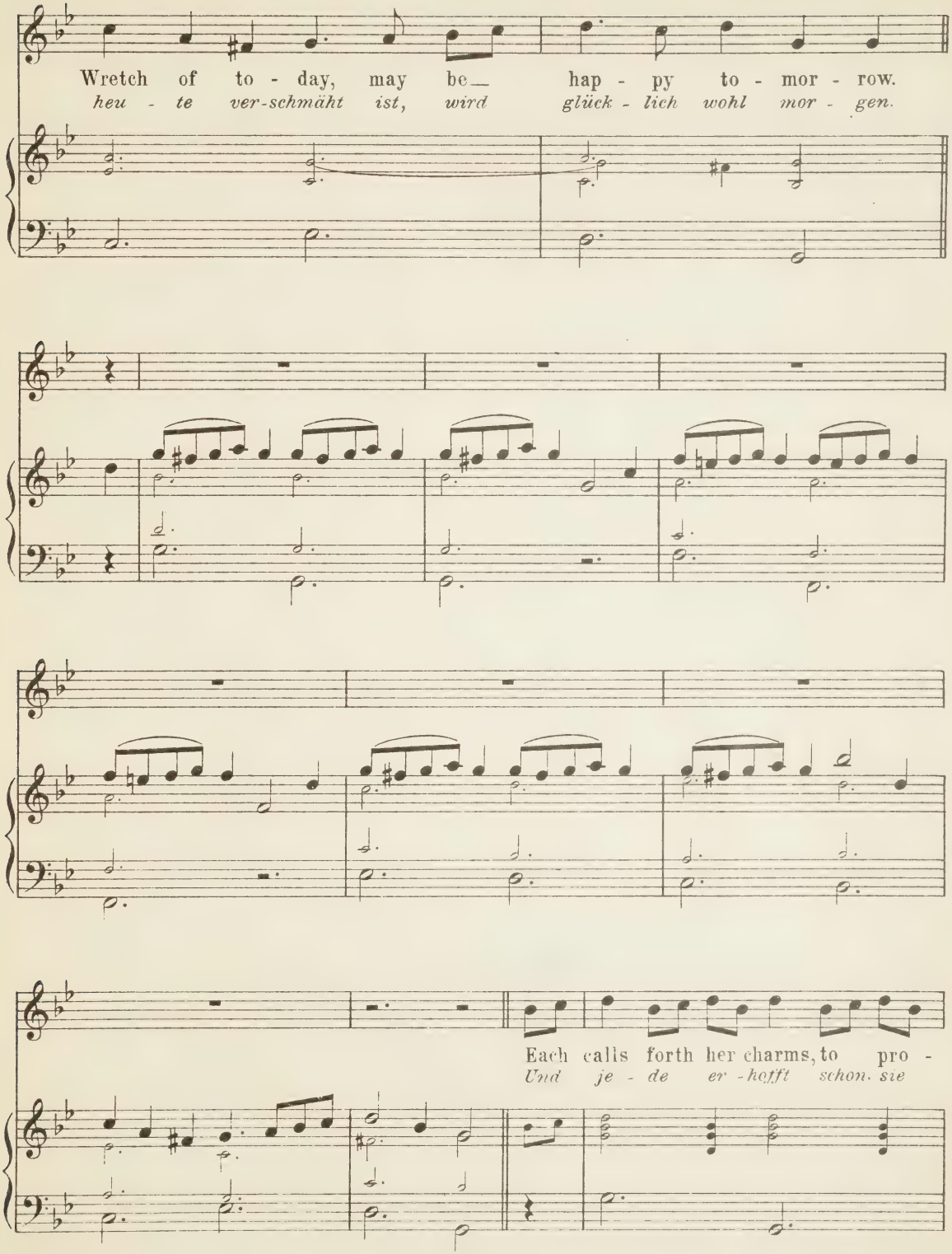
Air LXIX. LUMPS OF PUDDING, etc.

STÜCKE VON PUDDING, usw.

Im gemächlichen Tanzrhythmus.




Each calls forth her charms, to pro - voke his de - sires; Tho'
Und je - de er - hofft schon, sie wä - re die Seine; Zwar
will - ing to all; with but one he re - tires. But
liebt er sie Al - le, doch wählt er nur Ei-ne! Doch
think of this Max - im, and put off all Sor - row, The
den - ke der Leh - re, laß fah - ren die Sor - gen, Wer


Wretch of to - day, may be_ hap - py to - mor - row.
heu - te ver-schmäht ist, wird glück - lich wohl mor - gen.
Each calls forth her charms, to pro -
Und je - de er - hofft schon sie

voke his de - sires: Tho will - ing to all, with but
wä - re die Seine: Zwar liebt er sie Al - le, doch

Chorus.

one he re - tires. — But think of this Max - im, and
wählt er nur Ei-ne. Doch den - ke der Leh - re, laß

put off all Sorrow, The wretch of to - day, may be hap - py to - mor-row.
fah - ren die Sorgen, Wer heu - te verschmäht ist, wird glücklich wohl morgen.

Register und Nachweistabelle der Lieder.

(Die Überschriften der Lieder sind im Gegensatz zu den Textanfängen *kursiv* gedruckt.)

	Seite	
A Cobler there was	199	Chappell, Popular music of the olden time. London 1855—59. Bd. I., S. 350. The merry Companion, 4. Auflage. London 1750, S. 132. Urspr. Text.
A curse attends that woman's love	189	
A fox may steal your hens, Sir,	110	
Ah Madame Anroux	59	
Ah quel effort illégitime	50	
All in a misty morning	135	Chappell, I, 146.
All in the Downs	156	Chappell, II, 640.
All you that must take a leap	209	
A lovely lass to a friar came	144	Merry Companion, 304. Urspr. Text.
A Maid is like a golden oar	96	
Amis sans regretter Paris	55	
Among the men Coquets we find	190	
An old woman cloathed in gray	85	Chappell, II, 455.
Après un long orage	57	
A Shepherd kept sheep	181	
A Soldier and a sailor	110	Dancing Master, 1716, S. 199. Merry Companion, S. 329. Urspr. Text.
At the tree I shall suffer with pleasure	140	
Augmente, si tu veux, nos maux	49	
A vous immoler pour un père	40	
Before the barn-door crowing	135	
Bel objet de ma flamme	57	
Bonny Dundee	200	Chappell, Bd. II, S. 568, Anm. a. Bd. II, S. 611. Dancing Master, 1716, S. 137. Thomson, Mel. of Scotland, Bd. II, S. 64. Weber.
Bouchez Naïades, vos fontaines	25. 58	
Branle de Metz	19	La Clef des Chansonniers, Paris chez Ballard 1717, Bd. I, S. 78.
Britons strike Home	203	Chappell, Bd. II, S. 729.
But can I leave my pretty hussies	206	
But now again my spirits sink	204	
But valour the stronger grows,	204	
Calypso, calme ta fureur	61	
Can love be controul'd by advice	104	
Cease your funning	160	Chappell, Bd. II, S. 664. Thomson, Mel. of Scotland, Bd. VI, S. 264. Beethoven.

	Seite	
Ce jour finit notre infortune	52	
Chevy Chase	204	Chappell, Bd. I, S. 119. Addison. Spectator Nr. 70 u. 74.
Chœur, Du, de l'Opéra	59	
Cold and raw	91	Chappell, Bd. I, S. 306, 307, 309. Dancing Master, 1716. Nr. 146. Merry Companion, S. 342. Urspr. Text. Hawkins, General History of the Science and practise of Music, Bd. V, Appendix Nr. 20.
Come, sweet Lass	191	Chappell, Bd. II, S. 600.
Comme un coucou que l'amour presse	18	
Cotillon	133	Wilh. Niessen, Das Liederbuch des Studenten Clodius. Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft 1891, S. 616 ff. Merry Companion, S. 203. Text d. B. O. Vergl. Einleitung S. XXX u. XXXVIII.
Courtiers, courtiers, think it no harm	142	Chappell, Bd. II, S. 606.
Dedans nos bois il y a un hermite	46	
Déesse à ce pieux Infant	55	
Démons à mon pouvoir soumis	29	
De quelle vaine crainte	42	
De quoi se mêle Pallas	33	
Did you ever hear of a gallant sailor	206	
Din, dan, don	55	
Down in the North Country	179	Chappell, Bd. I, S. 279.
Du Cap de bonne espérance	27	La Clef des Chansonniers, Bd. I, S. 62.
Enfin le Ciel vous est propice	35	
Faire l'amour la nuit et le jour	51	
Feuillantines, Les	37	La Clef des Chansonniers, Bd. I, S. 88.
Fille du grand Idomenée	21	
Fill ev'ry glass	126	Parodies du nouveau théâtre italien, Paris 1738, 2. Aufl., Bd. IV. Anhang Nr. 145 „*Ne quittez pas votre Houlette*“.
Flon, flon	57	
Folies d'Espagne	16	La Clef des Chansonniers, Bd. II, S. 30. Friedlaender, Das deutsche Lied im achtzehnten Jahrhundert, Bd. I, S. 365 f.
Franchement le dieu Neptune	28	
Frappons, il est temps qu'il périsse	48	
Gin thou wert mine awn thing	122	
Good morrow, gossip Ioan	162	Chappell, Bd. II, S. 673.
Grand Dieu, voi mon obéissance	44	
Green sleeves	207	Chappell, Bd. I, S. 227. Dancing Master 1716, Nr. 113. Thomson, Mel. of Scotland. Bd. I, S. 259. Haydn. Hawkins, Bd. V, Appendix Nr. 21.
Grim King of the ghosts	104	Chappell, Bd. II, S. 493.

	Seite	
Happy Groves	202	
Have you heard of a frolicksome ditty	158	Chappell, Bd. II, S. 553. Underhill, Life of John Gay, S. LI.
Hé-bien, je veux te satisfaire	56	
Hélas! voyez-vous, Ulisse	41	
Hither dear Husband	193	
Ho, ho, tourelouribo	23	
How cruel are the traytors	145	
How happy are	163	
How happy are we	149	
How happy could I be with either	158	
I am a poor Shepperd undone	196	Chappell, Bd. II, S. 462. Dancing Master 1719, S. 263. Merry Companion, S. 170. Urspr. Text.
Ianthe the lovely	198	Dancing Master 1716, S. 352. Merry Companion, S. 132. Urspr. Text.
If any Wench Venus's girdle wear	91	
If love's a sweet passion	168	
If love the Virgin's heart invade	94	
If the heart of a man is deprest with cares	130	
If thus a man can die	205	
If you at an office solicite your due	154	
I, like a Ship in stroms,	108	
I like the Fox shall grieve	165	
Il m'a fait entendre mon crime	24	
I'm bubbled	159	
I'm like the Skiff on the Ocean tost	185	
In the days of my youth	181	
Irish Howl	163	
Irish Trot	159	
Is then his fate decreed, Sir?	152	
J'aime beaucoup mieux Eucharis	34	
J'ai fermé le chemin des Mers	63	
Je fis équiper un navire	26	
J'endors le petit	54	
Je ne suis né ni Roy ni Prince	21. 26. 56	
J'entends déjà le bruit des armes	29	
Je reviendrai demain au soir	34. 49. 60	
Je veux boire à ma Lisette	41. 54	Clef des Chansonniers, Bd. II, S. 116.
Joy to great Ceasar	205	Siehe Folies d'Espagne.
La bonne aventure, ô gay	35	
Laire-la, laire lan-laire	43	Clef des Channsonniers, Bd. I, S. 90.
La jeune Abbesse de ces lieux	29	Clef des Chansonniers, Bd. I, S. 44.
Lampons, lampons	33	Clef des Chansonniers, Bd. I, S. 124.
La verte et bouillante Jeunesse	32	
Le grand dieu Neptune est en colère	23	
Le printemps rappelle aux armes	115	Clef des Chansonniers, Bd. II, S. 282.
Le soin de trouver un victime	31	
Let us take the road	129	

	Seite	
Lillibulero	175	Chappell, Bd. II, S. 568. Dancing Master 1716, S. 156. Grove, Dictionary of Music and Musicians, unter Lillibulero.
London Ladies	154	Chappell, Bd. II, S. 593.
Lon lan la derirette	53	
Lumps of Pudding	213	Dancing Master 1716, S. 251. Thomson, Mel. of Scotland, Bd. II, S. 64. Weber,
Ma comère quand je danse	28	Vergl. Cotillon.
Ma mère, mariez-moi	43	Clef des Chansonniers, Bd. II, S. 104.
Man may escape from rope and gun	142	
March in Rinaldo	129	Chrysander, Händel-Ausgabe, Bd. 58a, S. 101. Schoelcher, Life of Handel, London 1857, S. 31. Rockstro, Life of Handel 1883, S. 70.
Menuet d'Hésione	32. 48	
Menuet de M. de Grandval	25. 50	
Mes pleurs ne t'arrêtent pas	43	
Minerve descend, je la voy	60	
Minerve pour vous a fait choix	33	
Mon père je viens devant vous	33. 63	
Monsieur Charlot	47	
Monsieur Lapalisse est mort	38	Clef des Chansonniers, Bd. II, S. 70.
My heart was so free	119	
My love is all madness and folly	170	
Ne m'entendez-vous pas	23	
Neptune a calmé sa colère	53	
Non, Prince, non, ne craignez pas	55	
No power on earth	163	
Nous irons à l'Isle d'Itaque	37	
Nous sommes prêts d'expier notre crime	46	
Now ponder well, ye parents dear	114	Chappell, Bd. I, S. 201. Addison, Spectator Nr. 85.
Now, Roger, I'll tell thee, because thou'rt my son	187	
O Bessie Bell	189	Thomson, Mel. of Scotland, Bd. III, S. 138, Haydn. Merry Companion, S. 6. Text der B. O.
O Ciel, o Dieux	38	
O cruel, cruel, cruel case	202	
Of all the friends in time of grieve	203	
Of all the girls that are so smart	203	Chappell, Bd. I, S. 376, Bd. II, S. 646. Beethoven, Schottische Lieder Nr. 11. Herausgegeben von Max Friedlaender Edition Peters. Grove, Dictionary s. Carey.
Of a noble race was Shenkin	152	Dancing Master 1716, S. 168. Thomson, Original Welsh Air, Bd. II, S. 35. Haydn. Chappell, Bd. I, S. 126 u. 236.
Of all the simple things we do	96	Chappell, Bd. II, S. 602.
O gué, lonla, lan laire	42	Clef des Chansonniers, Bd. II, S. 194.
Oh je le donne de bon cœur	39	

	Seite	
Oh London is a fine town	101	Chappell, Bd. I, S. 220.
Oh ponder well, be not severe	144	
O Jenny, o Jenny, where hast thou been	106	Chappell, Bd. II, S. 587.
O l'agréable changement	53	
O Malheureux	16	
O Minerve, protégez-nous	59	
One evening having lost my way	185	Chappell, Bd. II, S. 675. Dancing Master 1719, S. 347.
O Polly, you might have toy'd and kist	106	
O puissant Dieu des écailles	45	
Or écoutez, Petits et Grands	39	
O the Broom	123	
Ouidà, ma Comère, oui	61	
Our Polly is a sad slut	101	
Ourselves like the great	199	
Over the hills and far away	120	Dancing Master 1719, S. 54, Merry Companion, S. 202. Text der B. O. Thomson, Mel. of Scotland, Bd. IV, S. 161. Haydn.
O what pain it is to part	122	
Packington's Pound	172	Chappell, Bd. I, S. 123.
Parodié de l'Opéra	45	
Pierr' Bagnolet	40	Clef des Chansonnier, Bd. I, S. 230.
Pray, fair one, be kind	119	
Pretty Parrot, say	118	Dancing Master 1719, S. 106. Merry Companion, S. 188. Urspr. Text. Mattheson, Vollkommene Kapellmeister 1739, S. 229.
Pretty Polly, say	118	
Prince, vous songez sans cesse	54	
Pour l'appaiser que dois-je faire?	29	
Quand je tiens de ce jus d'Octobre	17. 31. 50	Clef des Chansonniers, Bd. II, S. 12.
Quand le péril est agréable	44. 52	
Qu'attends-tu de notre secour?	30	
Quel plaisir de voir Claudine	51	
Que vois-je, o Dieu	47	
Quoi dans son fier courroux	23	
Quoi j'ai pour Rivale une Esclave	58	
Qu'on apporte bouteille	57	
Retirez-vous, Troupe inhumaine	50	
Réveillez-vous, belle Endormie	24. 37. 53	Weckerlin, Chansons Populaires du Pays de France, Paris 1903, Bd. II, S. 60. Abert, Jommelli als Opernkomponist, S. 436. Preibisch, Quellenstudien zu Mozart's Entführung. Sammelb. d. I. M. G. X, S. 441.
Since I must swing	203	
Since laws were made	207	

	Seite	
So I drink off this bumper	205	
South-Sea-Ballad	170	
Tandis que sur notre infortune	17	
Taisez-vous j'apperçois la Reine	22	
Taisez-vous, vieux Précepteur	37	
The bonny grey-ey'd morn	88	Chappell, Bd. II, S. 610. The Merry Companion, S. 304.
The charge is prepar'd	200	
The first time at the looking-glass	147	
The Gamesters and Lawyers	138	
Their eyes, their lips	206	
The Lass of Paties Mill	165	Chappell, Bd. II, S. 597. Thomson, Mel. of Scotland, Bd. III, S. 117. Haydn. Edinburgh Musical Miscellany 1792, S. 96.
The last time I went o'er the Moor	193	Chappell, Bd. II, S. 772. Edinburgh Musical Miscellany, S. 84. Thomson Mel. of Scotland, Bd. II, S. 80. Pleyel.
The Miser thus a shilling sees	123	
The modes of the Court so common are grown	175	
There was an old woman	205	Dancing Master 1716, S. 29 mit der Überschrift: „Puddings and Pies".
The sun has loos'd his weary teams	147	Chappell, Bd. I, S. 313.
The turtle thus with plaintive crying . . .	115	
Thomas, I cannot	108	Chappell, Bd. I, S. 336. Dancing Master 1719, S. 241.
Thro' all the emploiments of life	85	
Thus Gamesters united in friendship are found	172	
Thus I stand like the Turk	213	
'Thus when a good husewife sees a Rat .	144	
Thus when the Swallow seeking pray . . .	156	
'Tis Woman that seduces	88	
To old Sir Simon the king	204	Chappell, Bd. I, S. 266. Dancing Master 1716, S. 112. Hawkins, Bd. V, Appendix Nr. 16.
Tom Tinker's my true love	195	Chappell, Bd. I, S. 353.
'Twas when the sea was roaring	145	
Tu croyois en aimant Colette	22. 35	
Turlututu rengaine	49	
Ulisse a donc vu ce rivage	25	
Un autre Dieu! Ciel quel langage	18	
Un beau destin vous appelle	51	
Vainement mon âme fière	19	
Verse, a-t-il dit, le sang d'Ulisse	25	
Virgins are like the fair flow'r in its lustre	99	
Voilà ce qui nous attire	27	
Voulez-vous savoir qui des deux	30. 61	

	Seite	
Vous direz ce qu'il vous plaira	43	
Vous leur prêtez votre appui	61	
Vous m'avez empêché	51	
Vous partirez de ces lieux	35	
Were I laid on Greenland's coast	120	
What Gudgeons are we men	179	
What shall I do to shew how much I love her	99	Merry Companion, S. 167. Text der B. O.
When a wife's in her proud	187	
When first I laid siege to my Chloris	140	
When he holds up his hand	198	
When my hero in court appears	196	
When once I lay with another man's wife . .	138	
When you censure the age	149	
When young at the bar	168	
Which way shall I turn me	195	
Why are mine eyes still flowing	206	
Why how now, Madame Flirt	162	
Why is your faithful Slave disdain'd	94	Playford, The Banquet of Music. London 1688, Bd. II, S. 5. Urspr. Text. Merry Companion, S. 204. Text der B. O.
Wou'd Fate to me Bellinda give	190	Merry Companion, S. 108. Urspr. Text.
Wou'd you have a young Virgin	130	Chappell, Bd. II, S. 639. Dancing Master 1719, S. 148.
Would I might be hang'd	209	
You'll think e'er many days ensue	153	
Youth's the season made for joys.	133	

APR 2 3 1975

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

M
1509
T45
1912

Music

Télémaque